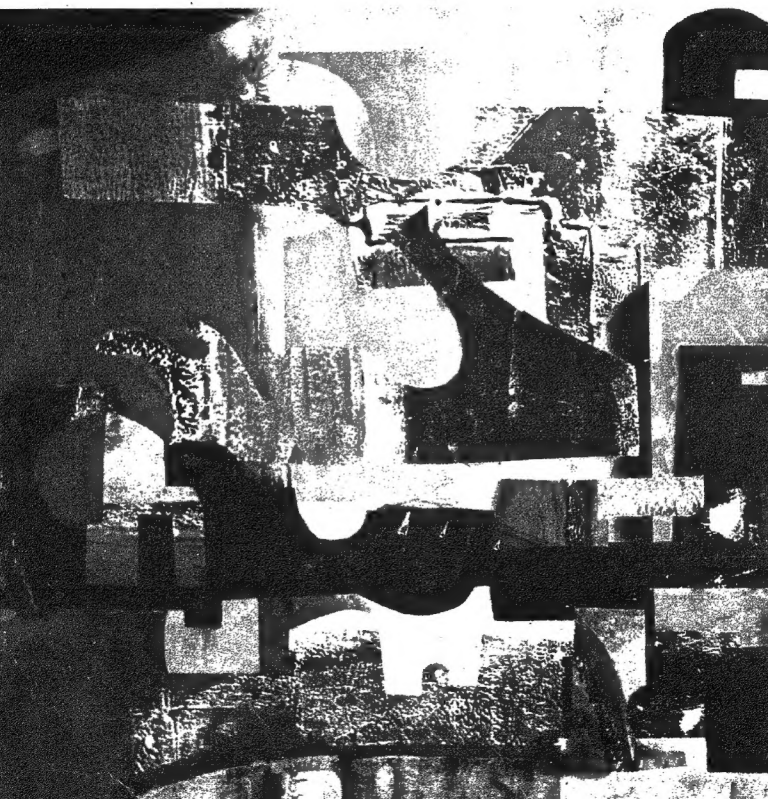




الفكر المعاصر

المجلد ٤٦ ديسمبر ١٩٦٨





مجلة الفكر المفاصِر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريّا

مشاررو التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصُور

د . عبد الغفار مكافى

د . فوزى منصُور

سكرتير التحرير :

جَلال العشرى

المترن الفنى :

صقوت عباس

تصدر شهرىا عن :

المؤسسة المصرىة العامة
للتأليف والنشر

ه شارع ٢٦ يوليو القاىرة

ت : ٩٠١٦٤٨ / ٩٠١٢٩٩ / ٩٠١١٩٧

العدد
الاربعون
ديسمبر ١٩٦٨

- جدل الانسان بين الوجود والاغتراب ... د ٠ مصطفى زيود ٤
- ظاهرة الغموض في الشعر الحديث (عند
- انجارتني) ... د ٠ عبدالغفار مكاوي ١٦
- ثورة علي ضفاف الواقعية ... سعد عبد العزيز ٣٦
- ثورة علي ضفاف الواقعية ... جلال العشري ٣٤
- الكاتب الحديث وعالمه ... ماهر شفيق فريد ٤٦
- رد على داي ... د ٠ نازلي اسماعيل ٥٦
- الازمة النقدية العالمية ... ترجمة : احمد فؤاد بلبع ٥٨
- صبحي ياسين ٠٠ وثورة الارض المحتلة ... عبادة كحيلة ٦٩
- المعاصرة في معرض صالح رضا ... د ٠ رمزي مصطفى ٧٩
- من حقوق الانسان في الاسلام ... د ٠ عزمي اسلام ٨٤
- التقدم الحضاري وحقوق الانسان ... نموذجه يشترك فيها : د ٠ حكمت ابو زيد - د ٠ لويس عوض - د ٠ مفيد شهاب ٩٤
- اعداد ابراهيم المصري في

لا شك أن مفهوم « الوجود » و « الاغتراب » يحتلان مكان الصدارة في الفلسفة المعاصرة ، وأن الاغتراب - بمعنى خاص - هو المشكلة الأساسية في علم النفس المرضي بعامة ، والتحليل النفسي بخاصة . ويرجع الفضل في إبراز مفهوم الاغتراب على المستوى الميتافيزيقي والعياني معا - كما سيجيء الحديث عن ذلك - الى **هيجل** ، ومن ثم تنبئ العودة اليه في كل محاولة لدراسة هذا المفهوم .

ويلتحم مفهوم الوجود والاغتراب التحاما متكاملا في جشطالت يفقد معناه بل كيانه بغير مفهوم الديالكتيك الذي يلزم عنه التواصل « بين - الذاتي » Intersubjective (بين ذات وذات أخرى) أي وجود الانسان بما هو انسان .

ولكن اذا كانت **فنونولوجيا الروح** افصاحا متصلا عن ديالكتيك بين - الذاتية فما علاقة ذلك بالتحليل النفسي الذي لم يستخدم - على الأقل لدى **فرويد** - مفهوم الديالكتيك ؟ الواقع أن فرويد لم يستخدم « لفظ » الديالكتيك ، ولعله لم يكن يعرفه ، ولكن كشوفه الاكلينيكية كلها ومنظوره في تفسير البناء النفسي في الصحة والمرض ، كل ذلك يتضمن معنى الديالكتيك بل هو لب نظام التحليل النفسي بأسره . ويكفي أن نذكر أن

جدل الأنسان

بين الوجود و الاغتراب

د. مصطفى زبور

لغيرها مما سبقها أو عاصرها ، فليس مما يتبو عنه منطق فنومولوجيا الروح ، أن تضع فرويد في المسار الديالككتيكي للفكر ، الذي يشمل فنومولوجيا الروح حلقة من حلقاته ؛ ولا يقدح في ذلك اختلاف المنظور المنهجي .

غير أن هدفنا ليس تفسير هيجل بفرويد ، أو اكتشاف قضايا تحليلية نفسية في فنومولوجيا الروح - كما فعل **جان إيويكيت** ، منحرفا في ذلك عن جادة الحق فيما أرى - ، ولا تفسير فرويد بهيجل - كما يفعل **جاك لاكان** ، منحرفا في ذلك عن جادة الحق فيما أرى - وإنما نهدف إلى متعة عقلية لا أكثر ولا أقل . وأقصد بالمتعة العقلية هذا الشعور الذي يباغتنا عندما نلاحظ لدى مفكر كبير أنه قد فطن إلى قضية كنا نظن أن صاحبها الوحيد مفكر آخر ، بالرغم من أن الاطار المرجعي لكل منهما يختلف اختلافا كبيرا وقد يتعارضان . حقا إن هذه المباغطة العقلية التي يصاحبها شعور بالارتياح فريد في نوعه تترك أثرا في النفس يصعب مقاومته . أنه أشبه شيء بشعور المرء عندما يرى بعينه لأول مرة شيئا طالما قرأ أو سمع عنه . ومن ثم هذا الاتجاه الفطري نحو قراءة قضايا مألوفة لنا لدى مفكر بعينه ، في المفكر الذي نقرأ . **غير أننا نعلم أن ما من مفكر كبير خلد**

اصطلاح « **العصاب** » (**المرض النفسي**) إنما يشير إلى حالات مرضية ذات أصول نفسية ، أعراضها تعبير رمزي لصراع نفسي ، تمتد جذوره في طفولة المريض ، وأن وظيفة العصاب الأساسية هي أنه يقوم بتسوية بين قطبي الصراع : بين الرغبة والدفاع . وبعبارة أخرى إن قطبي الصراع هما **الأطروحة Thesis** و**نقيض الأطروحة Antithesis** والعصاب جماعهما **Synthesis** والمثل يقال عن **الذهان (المرض العقلي)** من حيث أن الهذيان محاولة لاستعادة دياالككتيك الوجود مع الآخر بعد انقطاع . أما البناء النفسي في الصحة فهو نجاح « **الأنا** » في تسوية - متناسغة مع مقتضيات الواقع - بين رغبات « **الهو** » ومناهضات « **الأنا الأعلى** » . **الديالككتيك** إذن لحمة الحياة النفسية وسداها ، من حيث أنها صراع قبيل وفاق ، وصراع بعد وفاق . **وأخيرا وليس آخرا فقد أقام فرويد البرهان - بناء على خبرات اكلينيكية - على أن المعرفة تكون أول ما تكون بتقرير بطلانها ، ثم بتقرير بطلان البطلان .**

ولما كانت المذاهب الفكرية بعامه والفلسفية بخاصة - طبقا لما ينسب إليه هيجل - تتكامل على مر العصور دياالككتيكا . مهما يكن ظاهر بعضها مناقضا أو ناقيا أو ساليا - بل لأنها كذلك -



ولا شطحا ، وإنما هو تهذيب وشحذ للذهن
يكسبه عمقا ويمنحه قدرة على المسألة
والاستشكال ، ويخرج اليهما افقا يتراعى
فيتسع لما يضيق عنه المنهج العلمى الموضوعى .

وأرى من واجبي أن أبدأ بتقديم فنومولوجيا
الروح للقرارى قديما موجزا . يحمل الفصل
الثامن والآخر من فنومولوجيا الروح العنوان
الآتى : « المعرفة المطلقة » أى المعرفة بما هى
كشفت - لا عن وجه خاص موقوف للوجود -
وإنما الوجود فى مجموعه الكل أى بما هو فى
ذاته ولذاته .

وإذا عدنا الى مقدمة الفنومولوجيا نراه
يستهلها بالعبارات الآتية : « من الطبيعي أن
نفترض أنه علينا ، قبل أن نواجه فى الفلسفة
الشيء ذاته أى المعرفة الصادقة صدق ، لما هو فى
الحقيقة ، علينا قبل ذلك أن نرى رأينا فى المعرفة
التي نعتبرها الاداة التي بها نحصل على المطلق ،
أو الوسيلة التي بفضلها ندركه » .

يطرح هيجل إذن فى مقدمة الفنومولوجيا
مشكلة الشروط الاستبولوجية للحقيقة ، على
نحو ما نراه فى المذاهب الفلسفية الكبرى ،
وبخاصة لدى كانط ومن قبله ديكاوت . ولكن
هيجل يرفض « نقد » كانط للمعرفة (فى نقد
العقل المجرد) من حيث أن هذا يقودنا بالضرورة
الى نقد هذا النقد وهكذا الى مالا
نهاية . على أن نقد هيجل لنقد كانط
لا يعنى اتجاها الى اعتناق فلسفة المطلق لدى
« شلنج » ، من حيث أن قيام هذا المطلق أمام
الوعى يفترق الى البرهان . ومن جهة أخرى ينقد
هيجل موقف الشك المطلق كما هو لدى ديكاوت
مثلا ، من حيث أن هذا الشك يعزل السالبيين من
محتواها (والسلب مكون أساسى فى الديالكتيك
كما هو معروف) ومن ثم لا يستقيم هذا الشك
طريقا للشك يفضى الى الحقيقة ، فضلا عن أن
الكوجيتو الديكاوتى يقصر النظر على فعل التفكير
ويغفل ضمير الرفع المنفصل ، يغفل ال « أنا » فى
أنا أفكر ، فمن أنا ؟ لا يجدى هنا القول أن « أنا »
كائن مفكر ، لأن الإنسان لا يقتصر أمره على أنه
كائن مفكر يكشف عن الوجود العام من خلال
« اللوجوس » أى اللغة حاملة المعنى ، لا يقتصر أمره
على أنه وعى فحسب وإنما هو وعى بذاته .
وغنى عن البيان أنه بغیر الوقوف على أسباب نشأة
الوعى بذاته تكون فى موقف من يضع العربية أمام
الحصان .

اسمه على مر العصور ، بما تفتق عنه ذهنه الكبير .
الا وقد لمس على نحو أو آخر أهم القضايا التي
شغلت الإنسان منذ فجر المعرفة المنهجية . ومن
ثم ينبغى الحذر فى القول بأن مفكرا بعينه قد سبق
مفكرا آخر فيما ذهب اليه الآخر ، أو أن نعيد
تفسير فكر بفكر مفكر آخر ، لأننا لو فعلنا وفعلنا
فى خطأ استبولوجى إذا عزلنا موضوع التشابه
من سياقه وإطاره المذهبى .

ومع ذلك فلا يسعنى إلا أن أستعين بهؤلاء
الذين أوجه لهم نقدا منهجيا : لا يسعنى إلا أن
أستعين « بإخصائى » فنومولوجيا الروح : أعنى
« آيپوليت » فى محاولته الطريفة فى تفسير
فنومولوجيا الروح تفسيراً جديداً فى ضوء قضايا
التحليل النفسى . (تتبنى الإشارة الى أننى
سألتزم فى تقديم فكر هيجل الفنومولوجى على
نص الترجمة الفرنسية التي قام بها « آيپوليت »
وشروحه الهامشية الوضاعة ، ثم على مقالاته ،
وبخاصة مقالته : « فنومولوجيا هيجل والتحليل
النفسى » الذى سأترسم خطاه فيه ، وألتزم
- ماوسعنى ذلك - بنص عباراته ، ولن ألتق قلمي
العنان إلا بصدد قضايا التحليل النفسى حيث
أشعر « أننى فى بيتى » كما يقال فى الإنجليزية .
وقد استعنت أيضا بشرح « كويف » المعروف
لفنومولوجيا الروح ، وكذلك مناقشة بول ديكوار
لفنومولوجيا الروح فى كتابه : « فى التفسير » .
غير أنه يلزمن أن نقتصر فيما نرى من هذا
التفسير على ضرب من المواجهة بين فكرين تمنحنا
المتعة العقلية سالفة الذكر ، باعتبار هذه المواجهة
محاوله « هيورسطيقية » : باعثة على الفحص .

وغنى عن البيان أن لهذه المواجهة - إذا تدرعنا
بما ينبغى من الحذر - مكاسب عقلية لكل من
الفيلسوف والطبيب النفسى . سيرى الفيلسوف
- مقتطفا - أن نظاما اكليتيكيا يصطنع منهج
المعلوم الاستقرائية هو التحليل النفسى
لمرضى النفس ، يفضى الى قضايا ذات مصدر
عياى ، هو شقاء الإنسان المريض وأحواله -
تتأخر قضايا فى الإنسان ذات مصدر تألى ومنهج
ميتافيزيقى استنباطى . وأقول تناظر مناصرة
ما هو « هومولوجى » ولا أقول أنها هى هى .
ومع ذلك فإن المتعة العقلية بالقياس الى الفيلسوف
لا ينتقص منها كون الأمر هومولوجيا لا هوية .
أما بالقياس الى الطبيب النفسى وعالم النفس فإن
منتعتها ومكاسبها فيما أرى - أعظم . وليس
أقل هذه المكاسب أن هذه المواجهة تفتح لها
باب التفكير الفلسفى ، فما أعظم حاجتها الى أن
يطرقها - سريان أن النظر الفلسفى ليس خرافة

معذب Sympathie Souffrante على أن وجودي وقد عشت عليه بفضل الآخر ، فهو مشوب بالغيرة : الآخر . انه وجود واغتراب معا من حيث انه عتور على الوجود داخل الاغتراب : في الغريب الآخر . حقا انه ليس اغترابا شاملا من حيث ان الآخر انما هو « أنا » آخر - ولكننا نلمس حتى قبل أن نؤغل في فنونولوجيا الروح الديالككتيك بين - الذاتي خالق الأنا - الأنا الآخر . خالق وجودي .

ولعلنا بلغنا من القضايا أكثر مما تتيحه لنا المقدمات ، فلنعد إلى حيث تركنا هيجل في مقدمة فنونولوجيا الروح ناقدا نقد كانط معرضا عن مطلق شلينج رافضا الشك المطلق . فما الذي قدمه لنا بدلا من ذلك كله . أنه يقدم لنا - الفنونولوجيا - أعني دراسة نمو المعرفة **الظاهرة** Erscheinung : Phénomène حتى تبسغ المعرفة المطلقة . فكيف يكون ذلك . يرى هيجل أن الظاهرة مرحلة زمنية أو لحظة ضرورية من لحظات الماهية . بمعنى أن مظهر العلم لحظة من لحظاته ومن ثم فهو (أي المظهر) علم بدوره . ذلك أن « **المظهر** » يمكن اعتباره طريق الوعي الطبيعي العادي مدفوعا في آخر المطاف إلى المعرفة الحقيقية . من حيث أن هذا الطريق يمثل سلسلة حلقاتها هي مكونات أو محطات جوهر النفس ، محطات تلزم عن طبيعة تكوينها . فإذا ما تطهرت أثناء **حلقتها** من خلال تجربتها الكاملة بنفسها فانها ترتفع إلى مستوى الروح فتبلغ المعرفة بما هو في ذاته .

« ان الوعي الطبيعي (العادي) يسفر الدليل على أنه « معنى » معرفة أو معرفة لا واقعية . ولما كان هذا الوعي » يخال نفسه مباشرة معرفة واقعية فان ذلك الطريق .. دالة سالبة ، وأن تحقق (ذلك) « المعنى » يعادل بالقياس إلى ذلك (الوعي) فقدان نفسه ، لأنه يفقد حقيقته في ذلك الطريق ، ومن ثم يمكن اعتبار هذا الطريق طريق الشك أو على الأصح طريق اليأس » (هيجل فينومولوجيا الروح ص ٦٩) .

ويعلق أبوليت على هذه الفقرات بأن هذا الوعي الطبيعي (العادي) انما هو وعي يجهل نفسه . ولأن أحد سماته الأساسية أنه لا وعي جذري ، ولأن أن تطلق على هذا اللاوعي (الجذري) بذاته : دالة اللاوعي للوعي (الخاصة بالوعي) ، بمعنى أن الوعي يرى ولكنه لا يرى نفسه ، فهو حين يعرف يستجمل ، أي أنه معرفة ومجهلة بالقياس لنفسه . « ان الوعي الطبيعي » (كما قال هيجل) يسفر الدليل على أنه « معنى »

ما هي إذن اسباب نشأة الوعي بذاته ؟

الإجابة تلزمني أن أستيق التسلسل (المنطقي الديالككتيكي) في فنونولوجيا الروح . ولا أخفى على القارئ أنني أتجمل الأمر عن عمد ، لأن هيلبا يتيج لي أن أبرز توا قضية من أهم القضايا التي تعتبر حجر الزاوية في بناء هذا المقال . السبب في نشأة الوعي بذاته ليس التامل في موضوع ، ليس « أنا أفكر » ، لأن التامل أو التفكير يستغرق في موضوعه فلا يتاح للتمثل أن يرتد إلى الوعي بذاته . الوعي بذاته هو الرغبة ، هو الرغبة في رغبة ، هو الرغبة هو في رغبة آخر ، هو الرغبة التي أن أكون موضع رغبة آخر ، أن أكون قيمة ترغيبها رغبة آخر ، أن يعترف هذا الآخر بي بوصفي قيمة في ذاتها مرغوبة منه . وبعبارة أخرى فإن « الرغبة الإنسانية » ، أي الرغبة الخالقة للوعي بذاته ، للواقع الانساني ، انما هي في نهاية الأمر دالة (متوقفة) على رغبة في الاعتراف من قبل آخر يصاحب الرغبة . وهذا هو ما يميز الانسان عن الحيوان . فالحيوان يرغبته فيما ينقصه (طعام أو أنثى تشبع شبقه) لا يصدر مرحلة ضرب غامض من « **الاحساس** » بذاته Selbstgefühl : feeling of Self . أما الوعي بذاته فلا سبيل اليه الا من خلال تواصل باخر ، فيكتشف الواسطة يوسعي ذاته من بذاته آخر . الوجود إذن ، وجود الانسان بما هو انسان تخلقه الرغبة في رغبة على النحو الذي بينا إذن **الأنا** رغبة ويوسعي أن أقول : أرغب في رغبة فانا موجود ، دون حاجة إلى « إذن » (هذه الصياغة لم ترد لدى هيجل . وقد آتون قراءتها لدى أحد شرائحه ، أو لعلها فرضت نفسها على ذهني أثناء الكتابة) من حيث أن وعي بذاته معطى مباشرة في هذه الرغبة في رغبة . هذا ما يسفر عنه ديالككتيك فنونولوجيا الروح في تعريف الوعي بذاته . وهو تعريف عياني أبعد ما يكون عن التجريد ، ينظر ما تسفر عنه كشوف التحليل النفسي التي يمكن أن نجعلها في أن فرويد عرف الانسان بلفة رغبته مخالفة في ذلك **اوسطو** الذي عرفه في « **منطقه** » بلفة الانسان العارف . وأكثر من ذلك فان هيجل يبرز وجهها آخر للرغبة الخالقة للواقع الانساني ، في أن الانسان لا يرغب الا ما يرغب الآخر ، أي أن ما يجعل موضوعا ما معط رغبة هو « **وساطة** » رغبة آخر ، هو أن الآخر يرغب هذا الموضوع . وهو أمر مألوف لنا في التحليل النفسي في ذلك الموقف الثلاث المكون من الطفل والديه . وما يتصل به من مشاعر المنافسة والغيرة ، تلك الغيرة التي يعرفها عالم النفس الفرنسي الراحل « **هنري فاولون** » بأنها تعاطف

كيف أتبع لهذا الفيلسوف مثل هذه الفطنة العقيمة بأحوال النفس •

ولنعد مرة أخرى الى حديث هيجل عن منهجه
إزاء المعرفة الظاهرية • تبدو أصالة المنهج في
قبوله ما يجدد المعرفة الظاهرية التي تميز توا ،
بما هي معرفة ، لحظة معرفة ، ولحظة حقيقة •
ذلك أن المعرفة الظاهرية بما تحتويه من التضاد
بين الذات والموضوع ، وبين اليقين والحقيقة ،
بوسمها أن تسير قدما في فحص نفسها • وهذا
الفحص إنما هو التجربة • ذلك أن الوعي من
ناحية وعي بالموضوع ، ومن ناحية أخرى وعي
بالذات • ومن حيث أن الوعي يستهدف الشيء في
ذاته فهو بما هو وعي يميزه عن معرفته به •
وعلى أساس هذا التمييز يتم الفحص • فإذا ما تبين
من المقارنة عدم التوافق بين اللحظتين (الشيء في
ذاته والوعي به) فعل الوعي أن يعدل معرفته
حتى يطابق الموضوع • على أنه في تغيير المعرفة
تغيير بالضرورة في الموضوع ، طالما أن المعرفة
معرفة بالموضوع ، أو أن محك الفحص يتغير إذا
ما تبين أن ما كان موضوع المحك قد تغير • (ذلك)
أن الفحص ليس فحصا للمعرفة فحسب وإنما
هو فحص لمحكها أيضا •

إن هذه الحركة الديالكتيكية التي يقوم بها
الوعي في نفسه : في معرفته وفي موضوعه على
السواء من حيث أن الموضوع الجديد الحقيقي
يبرز أمامه - هذه الحركة الديالكتيكية إنما هي
التجربة • (نفس المرجع ص ٧٥)

« أن التجربة التي يقوم بها الوعي بذاته • •
إنما تشمل النظام الكلي للوعي ، أو الملكة الكاملة
لحقيقة الروح • وإن الوعي في دفعته صوب
وجوده الحقيقي • • يبلغ نقطة فيها تتساوى
الظاهرة والماهية • وعندما يسك الوعي بهذه
الماهية الخاصة به فإنه بذلك يعين طبيعة المعرفة
الطليقة نفسها • » (نفس المرجع ص ٧٧) •

وهذا يعني في نهاية الأمر أن هيجل يرى
العلم مستقرا في التجربة •

علينا الآن أن ننظر في الحركة الديالكتيكية
التي تمضي بنسبنا من الوعي الطبيعي (المعادي)

معرفة ومن ثم فإن هذا الوعي في لا وعيه يلعب
بمسد كل شيء بمضى نفسه ، وهو إذن معرفة ،
بالقوة ، بنفسه ، ضرب من المعرفة تستيق المعرفة •
وهو من حيث أنه استيق لنفسه ، من حيث أنه
في نضال وضال فهو تجربة (بنفسه) **ورحلة**
بأسرها في طريق معين •

وعني أبوليت فيقول : إن هذا الطريق هو طريق
تراجيديا أوديب ، تراجيديا النفس الانسانية •
إنه طريق اكتشاف الذات في ذلك الوعي اللاوعي
بنفسه • ثمة إذن درب بعينه وإن الوعي منطلق
في رحلة هي التجربة (بالمعنى المشار اليه في
عبارات هيجل السابقة) • وإن عرض هذه
الرحلة بما هي رحلة إنما هو موضوع فنومولوجيا
هيجل •

ولكن كيف يكون الخروج من طريق الشك
ذي الدلالة السالبة كما ورد في حديث هيجل •
إنه يذكرنا ويلعب في ذلك ، بأن ثمة فرقا بين مذهب
الشك الذي لا يرى إلا العدم الخالص أو النفي
الخالص ، وبين الموقف الديالكتيكي الذي يظن إلى
أن هذا العدم أو النفي إنما هو على التحديد علم
أو نفي لهذا الذي ينشأ عنه ، وبالتالي فهو
لا ينفصل عن المحتوى المنفي ، فيتولد من ذلك
توا شكال جديد ، وفي النفي يتم انتقال به تجري
عملية تلقائية تتحقق من خلال السلسلة الكاملة
لأشكال الوعي • (فنومولوجيا الروح ص ٧١) •

ذلك أن « الوعي • • إنما هو فصل تخلي
المحدود ، وعندما يستأثر بالمحدود (فهو) فعل
تخلي نفسه • • يتخلى الوعي إذن هذا العنف
يأتيه من نفسه ، عنف يفسد عليه أي استمتاع
محدود • وفي غمرة هذا العنف فإن الحصر
(القلق) قد يجعله يتراجع أمام الحقيقة ، يتوق
ويميل إلى الاحتفاظ بهذا الذي فقدانه مهدد •
ولكن هذا الحصر لا يهدأ • عبثا يحاول التشبث
في اللاإحراك بلا فكر ، فالفكر يعكر صفو غياب
الفكر ويزعج الهم سكونه • • » (نفس المرجع
نفس الصفحة) •

ويلعب أبوليت في الهامش على هذه الفقرة
بقوله أن ديالكتيك الهم الإنساني يبدو من أبرز
أنواع الحدس الهيجلي • **والواقع أن أي محال**
نفسى يقرأ هذه الفقرات لا يسلمه إلا أن يعجب

الى السوعي بذاته بوصفه المنطلق الى المعرفة المطلقة . سبق أن بينا أن الوعي بذاته لا يتخلق الا من خلال الرغبة في رغبة آخر . وبوسعنا الآن أن نضيف قضية أساسية نستطيع أن نجلوها بمقارنة : على حين أن الوعي في عزلة كما نجد لدى ديكرت يتجه صوب الله حتى يحصل على ضمان صدق المعرفة ثم يعود - مسلحا بشهادة علوية - الى أقرانه ، نجد الأمر لدى هيغل جسد مختلف . فعنده التواصل المتبادل بين كثرة من الوعي ، في اللغة وباللغة ، بما تحمله من اعتراف متبادل ، هذا التواصل هو الذي يشكل الوعي بذاته الشامل فيرتفع النقاب عن الحقيقة .

وهنا نواجه في صفحات خالدة من فنومولوجيا الروح (في الفصل الذائع الصيت : **الوعي بذاته**) يدور الحديث فيها عن أحوال الوعي بذاته وتبلغ فيها عبقرية هيغل ذروتها . فلنتسأن في قراءة ما يقول . ولكن علينا أولا أن نتذكر أنه يلزم عن ديالكتيك الرغبة أن الوعي بذاته إنما يكتشف نفسه في وعي بذاته آخر أو كما يقول هيغل : **إن الوعي بذاته لا يبلغ بغيته الا في وعي بذاته آخر** . ويمضي هيغل فيقول : « إن الوعي بذاته إنما هو في ذاته ولذاته عندما يكون ، ولأنه ، في ذاته ولذاته بالقياس الى وعي آخر » وهنا نواجه مفهوم الازدواج (السوعي بذاته مزدوجا) بوصف الوعي بذاته ضربا من انكاسات مرآوية (نسبة الى مرآة) بمعنى أن الوعي بذاته لا يتحقق كانية الا اذا رأى نفسه في وعي بذاته آخر مدفوعا في ذلك . برغبته في رغبة آخر . وببيان ذلك أن السوعي بذاته ليس شيئا مسجوناً في كيان بيولوجي . وإنما هو علاقة : علاقة بآخر . وبودي أن ألفت نظر الزملاء من علماء النفس وأطبائها الى أهمية هذه القضايا . فسيدرون أنها ليست « كلاماً في كلام » . إن أصالة ما يذهب اليه هيغل تتلخص في قوله أنه من اللامعنى أن نتحدث عن الأنا خارج هذه العلاقة . غير أن العلاقة بالآخر لا تكون كذلك الا من حيث أن الآخر هو أنا ، وإن علاقة الآخر بي لا تكون كذلك الا من حيث أن أنا هو الآخر .

ف . هيغل



وهذا يذكرنا بقول رامبو الذي صدرت به هذا المقال Je est autre أنا يكون آخر • نحن هنا أمام مفهوم الآخريّة (أو الفيرية Attenté) فى الأنا الذى يشير إليه التناقض المزدوج فى الاصطلاح المألوف Alter غير ، Alter ، أنا Ego

ويطلق هيجل على هذا الموقف : **الامتناهي** ، لأنه يتضمن دلالة مزدوجة : يقول هيجل : « **يوجد بالقياس الى الوعي بذاته وعي بذاته آخر (وهذا الأخير) يتبدل للوعي بالذات من الخارج** » • بمعنى أن وجودي بوصفي أنا يقتضى أن أجد آخر • غير أن ذلك يزج بنا فى دورة ذات • معنى مزدوج : أولا : أن الوعي بذاته يفقد نفسه لأنه يجد نفسه بوصفه ماهية أخرى ، أى أننى وقد وجدت **أنا آخر** ، فقدت نفسى من حيث أنى أجد أنى بوصفه آخر • ويلزم عن ازدواج المعنى أن الوعي « **بنسأ على ذلك يفنى الآخر لأنه لا يرى الآخر بوصفه ماهية وإنما يرى نفسه هو فى الآخر** » • (نفس المرجع ص ١٥٦) • ثمة إذن سبب لا متناه حيث لا يلحق الوعي بذاته نفسه ، على عكس الحال فى الحياة :

وإذا ما حاول الوعي بذاته أن يفنى الآخر فإن لذلك معنى مزدوجا • **أولا** : عليه أن يفنى الماهية الأخرى المستقلة حتى يحصل على اليقين بذاته بوصفه ماهية • **ثانيا** : ولكنه بناء على ذلك يفنى نفسه من حيث أن الآخر هو نفسه •

على أن هذا الإلغاء ذا المعنى المزدوج للوجود الآخر ذى المعنى المزدوج إنما هو - فضلا عن ذلك - عبودة ذات معنى مزدوج الى الذات نفسها • ذلك **أولا** لأن الوعي بذاته يبعث نفسه بذلك الإلغاء أى يصعب من جديد عدل نفسه بإلغاء وجوده الآخر • **وثانيا** فهو يعيد الى نفسه الوعي بذاته الآخر لأنه كان موقفا بذاته فى الآخر • انه يفنى كيانه هو فى الآخر وبالتالي يرد الى الآخر حرية (**واستقلاله**) فيصبح آخر حقا •

إن ديالكتيك الوعي بذاته فى علاقته بوعي بذاته آخر صور على هذا النحو بوصفه عملية

يقوم بها واحد من الوعيين • ولكن لابد أن تتم هذه العملية من الوعيين معا متبادلين متآزرين • فإذا كنت سأتعرف على الآخر بوصفه أنا فيتبغى أن أراه يفعل إزائى ما أفعله إزاه •

وهنا نلمس فقط التشابك بين وعيين يرى كل منهما نفسه فى الآخر ولكنها « **يريان نفسيهما تريان الواحدة فى الأخرى** » ، وبعبارة أخرى انهما (**الوعيان**) « **يعترفان بنفسيهما كمتعرفين يتبادلان الاعتراف** » (نفس المرجع ص ١٥٧) •

غير أن ذلك لا يتم بغير نضال مرير ، نضال حتى الموت يقيم أحد طرفي النضال سييدا والطرف الآخر عبدا • الأول لأنه يخطر بحياته من أجل السطوة الخالصة ينتزع بها اعتراف العبد الذى يشتري حياته بعبودية معترفة بالسيد • ولن نمضى فى عرض التطور الديالكتيكى بين السيد والعبد لأنه لا يتصل بهدفنا من هذا المقال فضلا عن أنه موضوع مألوف •

ولكن لا يفوتنا أن نشير إشارة عابرة الى ما يطلق عليه هيجل **الوعي الشقى** الذى يبدو أنه تخلص من الفرية (**الأخر**) فى انطواء على الذات • انه شقى بنصبه فى العمل ويتميز بأنه حول ما كان له سييدا الى شيء لم يعد فى متناوله ؛ الضمير الصارم : فقد أصبح السيد (**الأخر**) باستدماجه : **الأنا الأعلى** : سييدا فى الداخل ، طاغية لا يكف عن الاتهام فيفوس الأنا فى لجة من مشاعر الذنب • لقد انتقلت علاقة السيد بالعبد من المسرح الخارجى الى المسرح الداخلى • ولا شك أن المشتغلين بعلم النفس قد فطنوا الى ما يشير اليه هذا التأويل •

ومهما كان الأمر فعلينا أن نذكر أن الصورة المجردة للانعكاسات المأروية بصدد الوعي بذاته التى سبق عرضها - وإن كانت لا تنتهى الى مازق - إلا أنها الخبرة الأساسية فى تكوين الوعي بذاته بحيث يمكن - تسجيلها - أن نقول مع أبوليت : « **إن ماهية الإنسان أنه مجنون** » ، أى

أن يكون هو في الآخر ، أن يكون ذاته بهذه القيرية عينها وإعمل بإسكال في ومضة من الحس قد تبين هذه القضية عندما قال : « ان الانسان مجنون بالضرورة حتى يصبح مجنونا على نحو آخر من الجنون ، اذا لم يكن مجنونا » .

بين كشف التحليل النفسي وقضايا فنومولوجيا الروح

الانا والآخر

علينا قبل أن ننقل الى الشطر الثاني من هذا المقال الذى سنعالج فيه قضايا ذات طابع عياني فى فنومولوجيا الروح - علينا أن نرجع الى كشف الطب النفسى والتحليل النفسى وعلم النفس يصدد دياكتيك الأخرية (القيرية) فى الأنا ، من حيث أن هذا الديالكتيك يعالج مشاكل محددة فى أحوال الانسان موضوع درامات الطب النفسى وعلم النفس بصامة والتحليل النفسى بخاصة . وسأبدأ بمرض مشاهدات فئة قام بها فرويد ، وجدت طريقها الى بحوث عدد من الفلاسفة المعاصرين لانها - كما يقول پول ريكون - تلقى لديهم صدى من التعاطف لما تتضمنه من نفاذ البصرة فى موضوع يناظر بعض ما يشغلهم وخاصة مشكلة الآخر ، التى لم تصبح مشكلة الا فى الفلسفة المعاصرة . يذكر فرويد فى رسالته « ما فوق مبدأ اللذة » (مجموعة المؤلفات الأساسية فى التحليل النفسى - دار المعارف بمصر ص ٣٤ وما يليها) : أنه اتفق له أن يشاهد أفعال ولد صغير كان يبلغ من العمر ثمانية عشر شهرا ، وذلك لفترة دامت عدة أسابيع ، عاشها معه ومع أهله فى دار واحدة (كان هذا الطفل حفيد فرويد) ، وانقضى من الوقت زمن طويل قبل أن يتضح له معنى أفعاله المحيرة التى كان يواصل تكرار القيام بها . وكان الطفل حينئذ لا يكاد يفصح ، وكان مطيعا مهذبا ، ولم يكن يبكي أو يصيح اذا خرجت أمه من البيت وتركته ساعات بأكملها ، رغم أنه كان متعلقا

بها تعلقا شديدا . ومع ذلك كان هذا الطفل المهذب يمارس بين الحين والحين عادة مزعجة . فقد كان يقذف كل ما يقع تحت يده من أشياء الى أحد أركان الحجرة أو تحت بعض الإثاث ، وكان اذا يقذف بهذه الأشياء بعيدا تبدو عليه أمارات الارتياح ويصيح : fort (بالالمانية : ذهب) حتى فطن فرويد آخر الأمر الى أن ذلك لعبة ، وأن الطفل كان يستخدم دماه كى يلعب بها لعبة « ذهب بعيدا » أو « اختفت الأشياء » . وحدث يوما أن شاهد ما أيد رأيه . اتفق للطفل يوما أن أمسك « بكرة » التفت حولها بعض الخيط ، فكان يقذفها بعيدا فى مهارة داخل سرير الصغير المحاط بستار وهو ممسك بالخيط ، حتى اذا ما اختفت البكرة صاح : « ذهبت » ثم يجذبها فتظهر البكرة ويصيح فى ارتياح Da (بالالمانية : ها هى) .

كانت هذه اذن لعبته بأكملها : الاختفاء والعودة ، يكررها مرات ومرات فى ارتياح أثناء غياب أمه عنه . يبدو إذن أن الطفل الذى كان يعززه غياب أمه ، كان بذلك يلعب لعبة الغياب والحضور . فهو يأخذ فى يده بزمام الموقف فيجعلها ، فى لعبته ، تغيب عن ناظره على نحو رمزى ويقضيها - وسيكولوجيا يفنيها - ثم يبعثها من جديد. وهكذا يسيطر على الموقف الذى كان يستثير فيه الشهور بالأسى والتمزق ، ويصبح فى لعبته فاعلا ازاء موقف كان يدعمه وهو فى حالة سلبية لا يملك من أمره شيئا ، فيقتل بمحض إرادته هذا الذى كان يشقيه ويكاد يشمره بشيابه هو (وفئاته) المصاحب لغياب أمه ، من حيث أن الطفل يتعين بأمه (يتوحد بها) فى تلك السن المبكرة كما كشفت عن ذلك بحوث التحليل النفسى . وقد قام الدليل على صحة تفسير اللعبة بأنها لعبة الغياب والحضور عندما حدث يوما أن بقيت الأم عدة ساعات خارج البيت فحياما الطفل عند عودتها بقله « البببى (الطفل الصغير) ذهب » . وقد اتضح مدلول عبارته على ضوء ما فعله الطفل أثناء غيبة أمه الطويلة . فقد عثر على وسيلة للاختفاء

من خلال الرمزية ، نحو النضج . وهو ما نطلق عليه في التحليل النفسي انجاز التمييز الذاتي انجازا يتفاضل به « **الأنا** » عن **الأنا الآخر** ، تفضلا يفضي الى استقلال عن الآخر يقتضيه « **هيدا** **الواقع** » . وهذا يناظر ما يذهب اليه هيجل في قوله : « ان الافناء ذا المعنى المزدوج للوجود الآخر ذي المعنى المزدوج ، انما هو . . عودة ذات معنى مزدوج الى الذات نفسها . ذلك أولا لان الوعي بذاته يبعث نفسه بذلك الافناء ، أي يصبح من جديد عدل نفسه بافناء وجوده الآخر . وثانيا فهو يعيد الى نفسه الوعي بذاته الآخر لانه كان موقنا بذاته في الآخر . انه يفنى كيانه هو في الآخر وبالتالي يرد الى الآخر حريته فيصبح آخر حقا » .

ويجدد بي استكمالا لما سبق - أن أسس ما اسفرت عنه بعض الدراسات في التحليل النفسي فيما يطلق عليه : **مرحلة المرأة** ان الطفل حتى الشهر الثامن اذا نظر في المرأة يمد يده اليها كانه يرى قرينا : Double (قارن هيجل Doublement de la Conscience) ، ويمد الطفل يده يريد أن يلمسه وينظر الى صورته في المرأة اذا نادته أمه . وفجأة عند اجتيازه الشهر الثامن ، تجده يفيض مرحا عندما ينظر الى صورته في المرأة . وتدل مجموعة استجاباته أمام المرأة اذ ذاك على أنه بدأ يدرك لنفسه صورة مرئية ، أي أنه أصبح مشاهدا لنفسه . وهذا يتضمن بالضرورة أنه فطن الى صورته في نظر الآخرين . وبعبارة أخرى تتميز هذه المرحلة بضرب من التفاضل بين الذات والآخر ونشأتها معا ، من حيث أن ادراكه قبل ذلك كان قاصرا على أحاسيس مباشرة كان يعيشها في الآخرين كما يعيش ما يراهم يعيشونه . ثم هو اذ يفتن الى صورته المرئية ينتزع من الوجود المباشر الى وجود متخيل يفترب فيه هذا الوجود المباشر ، اذ تستحوذ عليه الصورة المأروية بوصفها النسوة الرمزية لضمير التكلم أو ضمير الرقع المنفصل : « أنا » قبل أن يتموضع في ديالكتيك التوحيد بالآخر (أو على الأصح قبل أن يعين ذاته بالآخر) وتأتي اللغسة تسجل هذا التوضع .

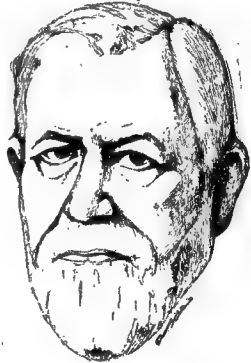
هو نفسه : كان قد رأى صورته منعكسة في مرآة كبيرة فما كان منه الا أن جثم على ركبتيه ، الأمر الذي أدى الى اختفاء صورته في المرآة .

وغنى عن البيان أن اختفاء صورته في المرآة يتضمن فقدانه نفسه من حيث أن استبعاد الآخر (**الصورة المأروية**) يتضمن استبعاد الذات ، حتى اذا وقف الطفل وظهرت صورته من جديد فان استحضار الآخر (**الصورة المأروية**) يتضمن أيضا فقدان الذات من حيث أن الذات خارجة عن نفسها على نحو ما ، اذ أنها ترى نفسها عندئذ بوصفها آخر ، يوصفها مقتربة في آخر . وهكذا نلتقي في ديالكتيك هذه الواقعة العيانية بديالكتيك هيجل ذي الطابع المجرد - السابق ذكره - بصدد الوعي بذاته بوصفه انعكاسات مأروية ، يتخلق موجودا مغتربا معا في علاقته بوعي بذاته آخر .

ولنعد مرة أخرى الى لعبة البكرة والخيط : **لعبة الغياب والحضور** . تعلم - من كشوف التحليل النفسي - أن التمييز (**التوحد**) بالممتدى حيلة من حيل الدفاع المألوفة في الظهور على الخوف من الممتدى ، فالطفل في لعبة الغياب والحضور يقوم هو بدور الممتدى (**الأم بوصفها مصفر** **شقائه** **وافتناده نفسه من جراء غيابها**) . فهو اذن الذي يقصى الآخر (أمه) فيفرغ بذلك غضبه من خلال تبادل الأدوار ويتحداهما وكان لسان حاله يقول : « حسنا لست في حاجة اليك ، فانا أقصيك بنفسى » . وينبغي أن نذكر أنه من عادة الأطفال أن يقوموا بأنفسهم ، فاعلين ، بما عانوا منه في موقف مؤلم ، كان يلعب أحدهم لعبة الطبيب ازاء شخص آخر ، عقب فحص مؤلم أو عملية جراحية صغيرة كان هو موضوعها من قبل طبيب . على أن أهم ما في لعبة القيساب والحضور انما هو ضرب من الانجاز الثقافي (Cultural) من حيث أن الطفل يفلح من خلال لعبته في تحقيق اقلاع عاطفي عن مصدر الاشباع ، وقبول التخلي ، في موقف رمزي ، عن الرغبة الفجة التي يحكمها مبدأ اللذة ، والسير قديما ،

نواجه اذن في هذه المرحلة اغترابا في سلسلة من الوجود والاغتراب ، نشاهد بعضها حين نرى طفلا يراقب طفلا آخر من سنه فاذا وقع الثاني صاح الأول صيحة الألم وكأنه هو الذى وقع (واذا راجعنا أنفسنا نحن الكبار وجدنا أننا نفعل ذلك أحيانا وخاصة أثناء مشاهدة مسرحية ذات طابع تراجيدى) • على أن هذه الظاهرة السيكلولوجية التى يطلق عليها علماء النفس « الصبريه » Transitivity تكون أوضح ما تكون لدى الأطفال بين السنة والسنتين ونصف ، ولدى بعض مرضى النفس • فاذا سلك أحد طفلين مسلكا سلك الآخر المسلك المكمل له ، كأن يتخذ الواحد هيئة العارض فيتخذ الآخر هيئة المتفرج ، أو اذا اتخذ أحدهما موقف السيد (الطاغية) وقف منه الآخر موقف العبد • ولكننا لا نلبيث أن نكتين في سلوكيهما أن كلا منهما يعيش دوره ودور الآخر معا ، أى أن كلا منهما يعيش خبرته ويعيش « عبرها » (أى خبرة الآخر) ، حتى أن الطفل قد يحس أنه تلقى الضربة التى كان هو الذى كاله • ويصف لنا « هنرى فالون » مشاهدة مؤحية : طفلة كانت جالسة الى جوار مربيتها وبجانبتها طفلة أخرى ، وكان يبدو على الطفلة الأولى أمارات القلق ، (لأسباب يضيئى المقام عن ذكرها) ، وفجأة صفعت الطفلة زميلتها • وعندما سئلت عن فعلتها أجابت أن زميلتها هى التى صفعتها وأنها هى الشريرة • ولم يكن هناك شك فى اخلاصها فيما تقول وفى يقينها بادانة زميلتها • لايد اذن أن مشاعر القلق التى انتابت الطفلة الأولى فاضت بها فخلعت على زميلتها حالة من الشر والعدوان • وقد ينطلق الطفل يقوم بالدورين المتكاملين (السيد والعبد ، العارض والمتفرج • الخ) دون مشاركة أو مع مشاركة لا تذكر من الطرف الآخر ، ويكتفيه عندئذ محضه فما الطفل الآخر بالنسبة له الا صورة : صورة الشبيه : صورة مرآوية •

س . فرويد



ويطلق - فى التحليل النفسى - على هذا الضرب من الإدراك : الإدراك النرجسى الذى

يصاحبه تعيين (توحيد) نرجسى بالآخر ، بمعنى انه يرى نفسه فى الآخر كما انه يرى الآخر فى نفسه ، بحيث يكون مفسىما فى الآخر والآخر مضىما فيه ، وهى احوال نجدها بوضوح لدى مرضى العقل : فالمرضى البارنوى الذى يتهم بخيائته مع رجل آخر انما يرى ، فى الحقيقة ، نفسه فى زوجته ، يرى الجزء الأنثوى (أى رغباته الجنسية المثلية) فى زوجته ، فهو يسقط بعض نفسه على زوجته ، ويحارب فيها مالم يستطع أن يحاربه فى نفسه . كما أن المريض بالاكتئاب الذهاني الذى يوجه الى نفسه اخطر التهم والتحقير وينكر على نفسه حق الحياة ، حتى لقد يقدم على الانتحار ، يتبين فى آخر الامر أن كل هذا الهجوم العنيف الغاضب انما يقصد به الآخر المحبوب المكروه مما ، والقابع داخل نفسه ، بعد أن تخلى عنه « بالغياب » الحقيقى أو النفسى ، فيستدمج داخل النفس . ولا يمكن أن تتم عملية الاستدمج الا لسميق وجود تعيين ذاتى نرجسى هو السبب أيضا فى عملية الاستسقاط فى مرض البارانويا السابق ذكره .

فاذا عدنا مرة أخرى الى لعبة الغياب والحضور لدى الطفل الذى غابت عنه أمه ، فسنرى فى ضوء التعيين الذاتى النرجسى بالأم أن ديالكتيك الغياب والحضور أكثر تعقيدا مما قدمنا . فالطفل كان يلقى بالبكرة داخل سريره المحاط بسائر أى فى المكان الذى يختفى هو فيه عن الأنظار ، وبالتالي فإن العلاقة التى يقيمها الطفل مع أمه من خلال لعبته انما تتم عن طريق علاقة نرجسية بنفسه وبأمه . وقد رأينا الطفل يوما يبادر أمه عند عودتها بقوله « الببى ذهب » وذلك بعد خبرته أمام المرأة يجثم فتختفى صورته ويقوم فتبعث . يتضح إذن أن لعبة البكرة وخبرة المرأة تدوران فى فلك نرجسى : أى علاقة جسمه بصورته المرآوية ، وبالتالي فإن تعيينه ذاته بأمه تعيين نرجسى مزدوج : أمه فى غيابها وأمّه فى عودتها . فهو عندما جمل البكرة تختفى فى سريره يقوم « بإخراج مسرحى » لموقفه هو مهجورا من أمه ، ولكنه إذ

يأخذ يزمام الموقف فهو الذى يهجر متعينا بالأم التى تهجر ، ويجعل أمه مكانه أى يعينها بنفسه مهجورا مادام يخفى البكرة (أى أمه) فى سريره هو . ولكن لما كانت الأم المهجورة فى هذه الحالة تمثل الطفل مهجورا فى الواقع ، فإن ذلك يعود به من جديد الى البكرة بوصفها هو . فاذا ما جذبها فإنه يبعث أمه وبعث نفسه معا : يبعث الأم التى صجرت ونفسه المهجورة غير مهجورة . وقد يبدو انه بانتهاء الجزء الثانى من اللعبة قد صحح موقفا مؤسسا من خلال ديالكتيك الغياب والحضور ، ولكن الحضور الرمزي للام الهاجرة لا يستطيع أن يمتص شعور التمزق والضياع فيها من حيث أنها لم تحضر فعلا . ومن هنا كانت حاجته الى تكرار ديالكتيك الغياب والحضور الذى يستشعر فى بعض لحظاته ومضة من أمل العثور على نفسه المضىبة لا تلبث أن تنطفئ .

ولكننا رأينا رغم ذلك فيما سبق من مناقشة أن اللعبة بما تحمله من رمزية – لا ينهض لها الا طفل الانسان – تفتح طريق النضج الانسانى من خلال تعيين بالآخر تنخفض فيه سمة النرجسية تدريجا من حيث أن الطفل يرى الآخر يعرضه عن اقلاعه عن اشباع الرغبة المباشرة اعترافا بحقه فى الوجود ، اعترافا يعيد الى الذهن ديالكتيك هيجل بصدد السيد والعبد وفضى أزمة الوجود المفترب (النرجسى) من خلال اعتراف متبادل ، الا اذا ضاق أفق السيد وأصر على موقفه فينتهى الأمر بفوز العبد سيدا للسيد وانقلاب السيد عبدا للعبد .

على أن أقرر الآن أن التحليل النفسى الذى قدمته للعبة الغياب والحضور ، انما يتخطى ما انتهى اليه فرويد . ذلك أن فرويد ترك بعض جوانب هذه اللعبة غامضة تفتقر الى فحص أعقق . وعلى أن أقرر أننى استكمل تحليل فرويد تحت تأثير تمثلى لمنهج هيجل الفنومولوجى . واعتقد أننى لا اناقض نفسى ، من حيث ما قدمت فى صدر هذا المقال من وجوب

غريزة الموت كما قدمه فرويد في كتابه سالف الذكر كان من المحتم أن يكون مصيره الرفض . ذلك ان فرويد لم يظن الى الجانب البناء لهذا المفهوم . الا أننا بفضل ترمسنا بالمنهج الفنومولوجي الهيجلي نعلم أن السالبية (**والموت لا يعدو في نهاية الامر أن يكون ضربا من السالبية**) انما هي حلقة يقتضيها اطراد النمو في الحياة ، وهي بعد - وصفها نقيض اطرحة - تلزم لزوما عن الاطرحة . وبعبارة بسيطة أن الافناء الذي كان يجريه الطفل في لعبة الغياب والحضور (افناء يشمل أمه وبالتالي يشمل بناء على تعينه الترجسي بها) انما هو افناء لضرب خاص من الوجود ، أعني ذلك الوجود الترجسي الذي اذا طال أو ارتد اليه الراشد يقضي الى الموت النفسى المحقق (الم يقن ترجس من طول تأمله صورته في الماء ؟) . ان الترجسية ضرب من « **الأنا وحيدة** » الانزالية وبالتالي رفض للتواصل بين الذاتي وهو لب الحياة الانسانية السلبية والطريق الى ارساء الانية على أساس ممكن .

نستطيع إذن أن نفرد أن السالبية : الموت أو الافناء ، لها جانبها الإيجابي من حيث انها موت الموت ، موت ما يقضي الى الموت . ويقوم الدليل اليوم - وبعض هذا الدليل قدمه لنا فرويد نفسه - على أن السالبية والنفي المدمم هي الطريق الى بزوغ العقل ، الى تكوين الرمزية والانطلاق الى حياة انسانية ثرية بمنجزاتها .

وهذا يعود بنا مرة أخرى الى فنومولوجية الروح التي قيل عنها أنها تبع لا ينضب مسواء كان من ينهل منها فيلسوفا (بسا في ذلك الفيلسوف الماركسي) أو طبيباً نفسياً أو عالم نفس أو مشغلاً بأي علم من علوم الانسان .

مصطفى زيود

الحذر في استخدام مقولات مستقاة من اطار فكري معين ، في اعادة تفسير وقائع ذات خلفية فكرية مختلفة . ذلك أننى لم اقم - تمسفا - مقولات هيجلية على واقعة تدخل في نطاق التحليل النفسى . وانما ساقنى تمثلي للمنهج الفنومولوجي الهيجلي - على نحو يكاد أن يكون لا شعوريا ، أو الأقل على نحو تلقائى - الى توسيع افق الفحص ، فوجدتني اقرا تلقائيا في تفاصيل لعبة الغياب والحضور دياكتيك الأنا - الأنا الآخر ، في انعكاسات مرآوية تلاقت فيها خيوط الموقف كله في اتساق يرضيني وترتاح له نفسى بوصفى **محلا نفسيا** ، لا بوصفى فيلسوفا .

ولكى أجلو الموقف ينبغي أن أذكر أن كتاب فرويد « **ما فوق مبدأ اللذة** » (الذى عرض فيه لعبة الغياب والحضور) كان محاولة لتفسير وقائع محيرة في ميدان التحليل النفسى : منها واقعة « **اجبار التكرار** » أى عودة بعض المرضى مرارا وتكرارا الى المواقف والاتجاهات النفسية التى كانت مصدر شقاوتهم بالرغم مما اكتسبوا من استبصار أثناء العلاج ، ثم ظاهرة **المازوخية النفسية** (تعذيب النفس) بالرغم من القاء الضوء على مصادرها اللاشعورية ، وما الى ذلك من المشاهدات الاكلينيكية المحيرة . وقد انتهى فرويد في هذا الكتاب (سنة ١٩٢٠) الى نظرية جديدة تقول بوجود غريزتين : **غريزة الحياة** و**غريزة الموت** . وينبغي أن أذكر أن هذه النظرية لم تلق الا الاعراض من جانب أتباعه من المحللين النفسيين . فقد هالهم أن تكون ثمة غريزة للموت تناهض غريزة للحياة . على أننا نحن معشر المحللين النفسيين من الرعيل الثانى (على الأقل جهمرة منا) نقبل ما لم يقبله الرعيل الاول ، لأسباب يضيق المقام عن ذكرها ، أسباب استقيناها من خبرة اكلينيكية امتدت زهاء خمسين عاما .

على أن ما يهمنى من ذكر ذلك هو ان مفهوم

ظاہرۃ

الغودھن

فی الشعر الحدیث

عند

انجارتی

د. عبدالغفار مكاوى

« ان الشعر يرتبط بشكل عال من
التفسير يكمن في سوء الفهم ، فالقصيدة تنتهي
بعد كتابتها ، ولكنها لا تتوقف ، بل تبحث عن
قصيدة اخرى في نفسها ، او في المؤلف ،
او في القارئ ، او في الصمت » .

« بيدرو مالباس »

من مفارقات الشعر الحديث أن يكون القموض من أوضح مظاهره ، يشترك في هذا جانب كبير من الشعراء الأوربيين والشعر الجديد في بلادنا . ومع أنني أعلم من نفسي أن « أوضح » عيب في هو الوضوح ، فسأحاول في السطور القادمة أن ألقى شيئاً من الضوء على هذه الظاهرة التي ظلتا عذبت القراء ، وحيرت النقاد ، وصعبت منها الشعراء أنفسهم ! وأحب قبل أن يتشعب بي القول في هذه المشكلة المويضة أن أقدم للمقاسل بمجموعة من الملاحظات العامة ، تمهيدا للحديث عن ظاهرة القموض في الشعر الأوربي في القرن العشرين ، وبخاصة عند واحد من أكبر شعرائه ، وهو جوسيه أنجاري أعظم شعراء إيطاليا المعاصرين الذي يمدد بعض النقاد من أكثرهم قموضاً ، بل يزعمون أنه من الداعين إليه والمؤسسين لنزعة قوية فيه :

ملاحظات عامة

١ - يعبر الشاعر الجديد عن تجربة جديدة . هذه التجربة الجديدة تجعله يتناول اللغة تناولاً خاصاً ، يقوم بدوره على أهم خاص للحياة وظواهر الوجود .

٢ - في عروق اللغة يعيش نبض العصر وينمكس وجهه المظلم أو وجهه المشرق . وإذا كان عصرنا يختلف عن المصور السابقة فكيف لا يختلف لفتنا من لغة الآباء والأجداد ؟ وإذا كان عصرنا يمتزق بالقلق والخوف والتشتت والصراع بين الدول والمذاهب ، وسيطرة الآلة على الإنسان ويصد هذا من نفسه وعن العالم بقدر محاولته السيطرة عليها والتحكم فيها ، فكيف لا تكون لفتنا مرآة لكل هذه الفراقب والتناقضات ؟ وإذا جاز القول بأن لكل منا حاله ، فكيف نسجد على شاعر اليوم أن يكون له حاله أو قل قابته الكثيفة المظلمة ؟

٣ - ليس لكل عصر لفته فحسب ، بل لكل شاعر لفته أو قاموسه الشعري الخاص به . وفقد يكون من أسباب حكمتنا بالقموض على طائفة كبيرة من نماذج الشعر الحديث راجعاً إلى آفة الكسل أو التمدد أو مجتزأ من بذل الجهد الواجب للتخلي عن القوالب والصيغ التقليدية

التقليدية لنستطيع استكشاف القوالب والصيغ الجديدة التي تحمل نبض العصر . وكيف لا نشكو من قموض أدونيس أو خليل حاوي أو إلياس مادمنا نقرؤهم ونحن نرتدى زي الجاهليين أو الأمويين أو المباسمين ، لا بل زي البرزدي وشوقي وحافظ ؟ ثم إن الشعر ممبوس لا يحب أن يترك به ، فإذا دخلت إلى ميد شاعر فليكن أن تقدم له كل نصيحة ، وعظي فيه كل الفناء . وهل يصح إيمانك أن صليت في المسجد أو الكنيسة وقلبك مشغول بأهله الجوس والفراسة والبابليين !!

٤ - ينبغي أن نلتزم العصر في استخدام كلمة القموض . صحيح أن الشعر الجديد - وأقصد نماذجَه المتأخرة التي تستحق هذه التسمية ! - يتصف عامة بالقموض - غير أن هناك ، أن جاز هذا التعبير ، قموضاً أصيلاً وقموضاً زائفاً . والقموض الأصيل ينتج عن التحام لغة الشاعر وقلبه بالحياة والوجود . فحياتنا اليوم تحفل كما قلت بالتناقض والتمزق والفراقة ، وتروج بظواهر من الظلم والرهب والتفتت التي تزيد من غربة الشاعر من العالم وغربة العالم عنه ، وتجعلنا عاجزين عن فهمها أو تفسيرها مهما حاولنا أن نصطنع منطق أرسطو أو نفزع إلى طبائع الأشياء . وهناك إلى جانب هذا قموض زائف يزود لغة كاذبة ، فيأخذ إطار الشعر الجديد وشكله ، ولكنه يعشده بتعبيرات مسخيفة أو استعارات كاذبة أو صور ورموز وأسطر يكدسها إلى جانب بعضها البعض كيفما اتفق !

وقد يسأل القارئ : ولماذا لا يكون الشعر الجديد بسيطاً واضحاً وهيناً قدر هائل من الشعر البسيط الواضح الذي يؤلر طينا ويؤز مشاعرنا .

والرد على هذا أن القموض ليس قاصراً على الشعر القديم دون الجديد ، وأن الشاعر الجديد لا يبحث عن القموض حياً في القموض أو التعميد ذاته ، فليس س الشعر المقعد شعراً غامضاً ، ولا كل الشعر الغامض شعراً مقعداً . ثم إن الشعر الغامض يمكن أن يؤزنا ويؤثر فينا بقدر ما يؤزنا الشعر الواضح البسيط ، بل قد يكون القموض من أقوى أسباب هذا التأثر .



ص . عبد الصبور

أو قل إلى التمدد ، ولذلك يشق علينا أن نحسن الظن
بمن يتوكل على التراث وتصور أنه يكون علينا ، ونسارع
إلى وصفه بالفموس والافراق . ولو تذكرنا أن الثورة على
التراث لا تمنى معاداة ولا البصق عليه ، بقدر ما تدل
على الارتباط العميق به ومحاولة إرثه بتجارب وإيجاد
جديدة ، فرمما يزول سبب من أهم أسباب الفموس الذي
تتمسره في الشعر الجديد . وقد نستطيع أن نصف
سببا آخر ، وهو أن الشاعر الجديد ، مهما يكن موقفه
من التراث الملى والإنساني ، يحيط علما بخفايا هذا
التراث ويقتن في استغلاله واستلهامه . ونظرة إلى شعر
اليانيس وأوتيس وصلاح عبد الصبور مثلا ، أو اليون
وأندا ياوندي وجوتفر يمين ، تؤكد أن الشاعر الجديد قد
أولغى إلى جدر صخيف في ميرفته بالتراث الإنساني - مخيف
لنا نحن قراءه الماديين كما قلت - فلذا رأيناهم يكثرن
من استخدام الرموز والأساطير والمواقف والبطال من
التاريخ القديم والحديث ، والكرتني والغربي - فولغاينا
شعرا مثل اليون ينتقل مرة في أفاق الثقافة العالمية
ويسيد صياغة المواقف والرموز والشخصيات القديمة
بما يوائم رؤياه الشعرية والفنية ، وإذا رأينا شاعرا
آخر مثل ياوندي ينظر في هذا الاتجاه فيكتب بعض الكلمات
والجمل الشعرية بلغاتها ورسمها الأصلي - كاهير وغليفي
أو الصيني أحيانا 1 - فإنا نصاب كما قلت بالخوف

٥ - وهنا لابد أن نفرق بين الفموس والإبهام .

فالتوء البهم المستقل ليس هو بالضرورة التوء الفامس .
لأن الإبهام صفة نحوية قبل كل شيء ، أي ترتبط بتركيب
الجملة ، في حين أن الفموس صفة خيالية تنشأ قبل
مرحلة التعبير والصياغة اللغوية النحوية .. **فالفموس**
أذن هو فموس الرؤية أو التجربة نفسها . وما دام الشاعر
صادقا فهو ينقل لنا تجربة وجود يزداد كل يوم فموسا ،
أي يزداد اضطرابا وقلقا وفتنتا ، ويتمد بأحداه المروعة
الفاجئة عن النسق التقليدي المتكامل المنسجم . وأذن
فالفموس ليس صفة سلبية تأتي من عجز الشاعر أو فشله
في الوضوح ، بل هو صفة ايجابية تفرض ضرورتها على
الشاعر لأنها كاملة في التفكير الشعرى نفسه أي متصلة
بجوهر الشعر وطبيعته الأصلية . **ولذلك تزداد عند الشاعر**
بقدر ما يزداد نصيبه من الأمانة والصدق في التعبير .

٦ - الشعر وليد الخيال ، والخيال تعبير آخر من
الاختراع . لذلك فلا عجب أن نجد الشاعر يخترع الماني
والانلاط والاستعارات والصور الجديدة ، محاولا أن ينقل
إليها تجربته أو رؤياه الجديدة للكون والحياة ، أو بشكل
بما تلك الوحدة الشعرية أو الصورة اللغوية والموسيقية
التي ظلت تتمثل في باطنه قبل أن تتجسد في الكلمات .
وليس عجبا كذلك أن نجد كلماته تبعد عن معانيها
الاصلاحية أو دلالتها المادية المألوفة لنا في حياتنا
اليومية ، بحيث نستطيع أن نقول أنه يزداد فموسا بقدر
ما يزداد اخترايا من جوهر الشعر الحقيقي . وفنى من
القول أن الفموس لا يبنى أبداً للافاز أو السخف أو
التعقيد .

٧ - كل إنسان منا يعيش في التراث ، فمن لم يكن
له ماضي فلا حاضر له ولا مستقبل . والشاعر المصرى
ينقل بالضرورة موقفا من تراثه ، وسواء حاول أن يخرج
عليه أو يرفضه رفضا تاما ، كما فعل بعض غلاة الرمزيين
والسراليين من دماء المصرية المطلقة في النصف الثاني من
القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، أو قبل منه شيئا ورفض
شيئا آخر ، فهو على كل حال يريد أن يتجاوز أو يغير
النظرة إليه . ولكننا نحن القراء الماديين أميل إلى المحافظة

والفرع ، لا من معرفة الشاعر بالتراث بل من جهلنا نحن به ! لعل هذا أيضا أن يكون أحد الأسباب التي تجعلنا نتمم الشعر الحديث بالقومض .

٨ - وأخيرا قد يقع ذنب القومض على الشاعر نفسه لا على قرائه : فهو قد يستخدم الرموز والأساطير استخداما تقريريا مباشرا ، دون أن يستوحىها أو يستلهمها ، أو يكسبها بجانب بعضها البعض دون أن ينتج في ربطها بعامله النفسية أو بسياق القصيدة ، أو يمزج من تناولها تناول الشعرى الحق الذي يمتد الحياة فيها ، ويربط معناها الخاص بالمتنى الإنساني العام . وقد يقتل من الاستعارات والماتن والكلمات مالا تقتضيه طبيعة الموقف الشعوري الذي يريد أن ينقله اليها . لذلك لا يصح أن ننظم القراء دائما وتتهمهم بالجهل والغباء ، فكثيرا ما يحمل الشعراء أنفسهم مسئولية القومض ..

هذه الظاهرة . . ظاهرة القومض

بعد هذه المقدمة التي اعتدلت فيها بالكتاب القيم « الشعر العربي المعاصر ، قصائد وظواهره الفنية والمعنوية » للدكتور عز الدين اسماعيل ، انتقل الى الكلام عن ظاهرة القومض في الشعر الأوروبي المعاصر بوجه عام ، ثمهدا للكلام عنها عند أحد اعلامه .

والقومض من أهم الخصائص التي تميز الشعر الحديث . فهو يلقي على اللغة مهمة عبيرة وغريبة مما ، الا وهي أن تفصح عن المعنى وتغيبه في آن واحد . انه يعزل القصيدة عن وظيفة اللغة الأساسية في النقل وتوصيل المعاني ، ليعلقها فيما يشبه الفراغ ، لتبتعد عن القارئ كلما حاول الاقتراب منها . وقد يبدو في بعض الاحيان كأن الشعر الحديث ليس الا محاولة وتسجيل احساسات صعبة وتجارب مضطربة يحتفظ بها الشاعر لاحتفال قريب أو بعيد ، يتمكن فيه من التعبير عن احساسات أوضح وتجارب أنجح . وهذا يدور ويدور حول امكانات لم تثبت أو تتحقق بعد .

ولكن من أين يأتي هذا القومض ؟

قد يأتي من القومضون أو الأسلوب الذي يلجأ اليه الشاعر . فالقصيدة تتكلم من أحداث أو كائنات لا يعرف القارئ شيئا عن مكانها أو زمانها أو أسبابها ولا يخبره الشاعر بشيء عنها ، وعبراتها لا تتم ولا تكمل بل تنقطع فجأة لسبب لا يدركه ، كأنها حاولت أن تقطع الصمت المطبق فلم تنجح . وقد لا يتألف القومضون الا من مواقف لغوية ، تختلف بين الخشونة والنموعة والسرعة ، بحيث لا تكون الموضوعات والمواقف التي تتحدث عنها سوى مادة لا معنى لها . ومن أبرز وسائل الأسلوب التي تسبب القومض تغيير وظيفة الحروف والصفات والظروف وسبغ الأفعال وترتيب الجملة المادية ترتيبا غير مألوف : والميل الى ما يمكن تسميته بالجمال المفتوح ، كان تألف الجملة

من أسماء لا يرتبط بها فعل ، أو نجد جملة رئيسية بلا جملة جانبية أو العكس ، أو جملة شرطية بلا جواب شرط ، أو باسقاط أدوات التشريف عن الأسماء واستخدامها بطريقة تريد من القومض بدلا من أن تعمل على التحديد والتعريف ، أضف الى هذا أننا قد نجد تصاندا بلا عنوان ، أو مبتاوين لا توافق موضوعها فزيد بذلك من تعدد المعاني المختلفة التي توحى بها . وقد يكون السبب في التخلي عن العنوان هو رغبة الشاعر أن يبلى مضموه من أية صلة تربطه بالواقع والمألوف . ويذكرنا هذا ببيكاسو الذي اشتهر عنه أنه لا يشرح عناوين لوحاته ، بل يتولى ذلك عنه تجار اللوحات ومنظمو المعارض الفنية ..

ويطول بنا الأمر لو أردنا أن نتتبع أقوال الشعراء التي يطالبون فيها بالقومض أو يحاولون تبريره . فالشاعر « بيتش » يمتنى أن يكون للقصيدة من المعاني بقدر عدد قرائها ! واليويت يقول أن القصيدة شيء مستقل ينف بين المؤلف والقارئ ، كما أن العلاقة بين المؤلف والقصيدة تختلف من السلالة بينها وبين القارئ . فالقصيدة التي يكتبها الشاعر تخرج من يده الى الأبد . وقد يستشف القارئ فيها معاني لم تخطر على بال المؤلف ، أي أن من حق القارئ أن « يؤلفها » من جديد . والشاعر البرتغالي جيمس سالتيس يقول في هذا المعنى : « إن الشعر يرتبط بشكل عال من التفسير يمكن في ضوء الفهم . فالقصيدة تنتهي بعد كتابتها ولكنها لا تتوقف ، بل تبتعث من القصيدة أخرى في نفسها أو في المؤلف أو القارئ أو في الصمت » . أي أن القوى الكامنة في القصيدة أو في اللغة التي كتبت بها لا تنتهي بمجرد الفراغ من تأليفها بل تطلق قوى جديدة في نفس الشاعر والتلقي .

وقد « يوضح » ما نريده بهذا القومض في الشعر الحديث أن نعرب له مثلا بأحدى لغات الشاعر الإسباني « جويان » وعنوانها « أفضى عيني » ويمكن أن نجد فيها تصويرا لخفايا هذا القومض أو نوعا من التبرير له : أفضى عيني ، والسواد يطلق شراوات

هي القمر السعيد ؟

الليل يضيء اختامه ويحطب من الهواية

الثامنة عشرة من عمره . ثم ذهب الى باريس ، واستمع الى محاضرات السوربون ، واكتشف من كتب ما يجسرى من تيارات جديدة في الادب والفن . وتعرف على رواد الثورة الوليدة في الشعر والرسم ، أمثال **ابوللينر** و**ماكس جاكوب** و**ديران** و**بيكاسو** و**براك** و**بيجس** ، كما استمع الى محاضرات **برجسون** الفلسفية في نهج وحماس ، وشذوذا في الحوار آنذاك حول الفن الجديد ، وتأثر بقراءاته لما لارميه وثاليري وسان - جون - بيرس الذي ترجمه الى لغته .

غير ان الحرب شادت أن تضع حدا لسنوات التعلم . فما كادت تشتعل نيران الحرب العالمية الأولى حتى جند أنجارتى في كتيبة المشاة التاسعة عشرة ، وقضى معظم الوقت في الجبهة النموية . وبينما الحرب في عنفوانها ، ظهرت مجموعته الشعرية الأولى سنة ١٩١٦ في مدينة « أودين » . لم تكن أشعار حرب ماحوته هذه المجموعة الصغيرة ، بل قصائد انسان « وجد نفسه فجأة يسير في شارع الحرب الذي لم يكن يعلم عنه شيئا » ، انسان يسأل لماذا ، فيردد سؤال كثيرين مثله ، كتب عليهم أن يتساقطوا واحدا بعد واحد كأوراق الخريف على الأشجار . أنهم أحوته الذين يتحدث على لسانهم في هذه القصيدة البسيطة المصناة :

من أية كتيبة أتيت ،
يا أخوتي ؟

كلمة ترتشش

في الليل

ورقة لم تكد تولد

في الهواء الخريف

تجدد غير مقصود

لرجل

يعرف ضعفه

أخوتي .

وفي هذه لئسنة أيضا ، في لهيب الحرب ، نشأت هذه القصيدة العجيبة : « جثود » أربعة أسطر ، تسع كلمات . لا شيء يدركها ، فالشاعر لا يقول إلا القليل ، بل أقل من القليل . لم يبق أمام الكارثة من شيء يقال :

يتفون

كما في الخريف

على الأشجار

ورقة ورقة .

وانتهت الحرب قائما أنجارتى في روما ، وعمل في وزارة الخارجية مشرفا على تحرير نشرة باللغة الفرنسية . وتولت دواوينه واحدا بعد الآخر : **البيضاء المدفون** ، **فرحة الفراقين** ، و**مطبعة الزمن** . اشتهر أنجارتى وكثر قراءه المعجبون والساخون . فها هو شعر فريد وجديد ، يضع حدا لليلة والزخرف والتكلف الذي ساد الشعر الإيطالي زمانا طويلا . وها هم الناس يتحمسون في الترحيب به كما يتحمسون في الحرب عليه . بل لقد وصل الأمر في تلك

صودا يرتفع فوق الموت ؟

أفغص عيني ، فيفوم عالم عظيم يمشيني

عالم خال من الصوفاء ؟

يقيني أبنيه على الظلام ؟

وكلما زاد البرق عتمة ، كلما كان ملكا لي ؟

في السواد تظف زهرة .

وليس من العسير فهم معنى القصيدة . فالظلام أو الفموض الذي يتحدث عنه الشاعر يأتي من احتمائه بنفسه من العالم الخارجي والابتعاد من أفضائه وفوضائه . إنه يطلق عينيته فيفتتح عالمه الداخلي وينعرد من **صيغة الحياة** ويحول **الظلام** - أو اختفاء الواقع الخارجي - إلى نور ، ويطلع تلك الزهرة التي لا تفتح إلا في نور الظلام (والورد هنا رمز الكلمة للشاعرة) . أي أن الشعر لا يكتمل إلا في عالم « اللأواضع » الذي يجبره على الفموض والأظلام .

وقد نشأت في إيطاليا منذ حوالي أربعين عاما حركة أدبية راحت تنادي بالفموض في الشعر حتى سميت بحركة الفموض والألفاظ وكان من بين مثليها الشعراء **بونتييلي** ، و**مونتالي** ، و**سابا** ، و**كوزيمودو** ، وأنجارتى الذي نتحدث الآن عنه بشيء من التفصيل . وقد تأثرت هذه الحركة بشعراء البارناسية والرمزية في القرن التاسع عشر (**رامبو** ، **مالاوية** ، **فاليري**) فراحات تسمى الى تأكيد طابع الفموض والشعر والإبداع في الشعر ، وتقدم نغمة الكلمة وقويتها الشمورية على معناها . ولكن هل تنطبق حقا صفة الفموض على أنجارتى ؟ لنحاول الآن أن نتعرف عليه . . . لقد بهمنا أن نعرفه لأسباب كثيرة ، ليس أقلها أنه ولد في بلادنا وقضى صباه في أجمل مدننا ، وحملت أشعاره كثيرا من ذكرياته وانطباعاته منا . .

هذا الشاعر المعري الولد

١- . جو سيبى أنجارتى Josseppi Ongarti في الماشر من فبراير سنة ١٨٨٨ في الإسكندرية ، من أبوين مهاجرين من مدينة لوكا . وفي الإسكندرية التي أصبحت على حد قوله « **حُلما مائولا** » لديه ، قضى طفولته وشبابه المبكر . فهو لم يغادرها الى إيطاليا لاستكمال دراسته إلا بعد أن اتم



ع . البياي

ولجاسة
نستألف الرحلة
كما يفعل
دب البصر
بعد غرق السفينة .

ومن الصعب نقل الاحساس الذي توحى به القصيدة في الأصل ، لا لأن الترجمة - كل ترجمة - تفقد الإيقاع والجرس في لغتها الأولى ، بل لأنها تعبد كذلك ترتيب السطور والكلمات ، وهذا أمر بالغ الأهمية في الشعر الحديث بوجه عام .

لا تصرخوا بعد الآن

مهما يكن من شيء فقد رحل انجاري في سنة ١٩٣٦ الى البرازيل ، ليقوم بتدريس الأدب الإيطالي في جامعة « سان باولو » ويبدو أن تأثيره على الوسط الأدبي هناك كان كبيراً ، كما اتضح له أن يعقد أواصر صداقة تلت عراها الى اليوم . غير أن موت ابنة أنطونيو ذي التسع سنوات جعله يعود الى وطنه ، حيث راح يكتب أغانيه للأطفال الأموات تحت عنوان « يوماً بيوم » (واعتذر من نقلها للقارئ لفريق المقام) .

ويظهر أن الموت كان يترصصه بإيطاليا على نحو آخر . فقد بدأت أسود سنواتها بعد أن نشرت القاصات العسكرية كلها المظلم فوق سماؤها وأرضها . ثم احتلت جيوش الألمان روما ، وخمدت أنفاس المدينة الخالدة تحت أقدام البرابرة الشرقة .

ولم تلبث هذه الكارثة أن غيرت شعر انجاري . انه حينئذ ولد له حزين فقد أحبابه . وهامو ديوان جديد يظهر للشعر ، المذاب عنوانه ، والمذاب محتواه . فلنقرأ بعض قصائده لنعرف مدى المذاب الذي يقاسيه شاعر ينطق بلسان شعبيته العجول القهقري . تقول قصيدة « لا تصرخوا بعد الآن » :

كفوا عن قتل الموتى

لا تصرخوا بعد الآن ، لا تصرخوا

الا كنتم لا تزالون تريدون أن تسموهم

السنوات الى حد تأسيس مجلات لا يشغلها شغل سوى الهجوم على انجاري أو الدفاع عنه ! غير أن الشاعر كان يقف بعيداً ووحيداً ، لا يجد ما يقيم به أود أسرته . وبدأ يعمل مراسلاً لجريدة الشعب في مدينة تورين ، ويسافر من بلد الى بلد في سبيل لقمة العيش ، ويكتب مقالات يرسلها الى جريدته من الجنوب الإيطالي ومن معظم البلاد الأوروبية . ولكنه برغم هذه الظروف لم ينقطع عن كتابة الشعر ، وهو أمر لا نطفيه في الغالب ما يستحقه من التقدير والاحلال .

لنقف لحظة عند هذه الفترة من حياة الشاعر قبل أن تنتقل الى ما بعدها . وليطمئن القارئ ، قلن تطول وقتنا ، لأن قصائد شاعرنا أقصر من نفس واحد بين شقيق وزميل . ولتقتصر على ما بين القصصيتين اللتين حملهما عنوانا للديوانين اللذين أشرت إليهما . فلنحاول معا أن نعرف - أو بالأحرى نتعلم ! - من هاتين القصصيتين القصيرتين المكتفيتين - يقول في قصيدة « الميناء المدهون » :

هناك يصل الشاعر

ثم يلتفت الى الدور بغايته

وينثرها

من هذا الشعر

يقف الى

ذلك القدم

الذي لا ينشد سهه .

وتقول القصيدة الأخرى « فرحة القافيين » أو فرحة السنن الفرقة :



ج . بين

على نور الشمس ، ويصايق الفقراء الفقراء ، وتتصالح
الأيدى المفلولة ، وتبعت الحياة في الأجسام والأرواح التي
قتلها اللئ :

بلا لهفة على الاطلاق سوف احلم
سوف اقبل على العمل
الذي لا ينتهي أبدا ،
وشيئا فشيئا ، بقرب النهاية
تفتد الألدع للآلدع
وتيسط من جديد
اكف تبليل العيون ،
وفي كهولها تعود للحياة
عيون تظفي النار من جديد ،
وانت ، فجأة لم تص
سوف ستبعت ، وسوف يهدبني
صوتك مرة أخرى
والى الأبد أبداك .

ولكن يبدو أن هذه الآمال كانت وهما أو حلما . فالكتابة
كانت أكبر مما يتصور عقل . وحتى بعد أن أنجابت سحابة
الظلم الفاسي عن سماء بلاده ، ظلت حالة كالنشلل أو كالكاوس
تخيم على الرموس وتكتم الأنفاس . ولذلك فلا عجب أن تكون
خاتمة الديوان هي هذه الخاتمة :

ما عاد يهد ، ما عاد يهسي البحر ،
البحر .

ان كنتم ترجون الا تفنوا
همسهم لا يهسي
ما عادوا يعدون فجيحا
الا كنمو المشب
الذي يسعد حين لا يهسي عليه انسان :

فالتلى ما عادوا في حاجة الى القتل مرة أخرى .
لقد استسلموا وأنهى الأمر . لم اذن تملأون الدنيا هتافا
وصراخا ؟ ان صراخكم سيفطى على آتيتهم . وماذا يبقى لكم
لو حرمتكم حتى من سماع هذا الآتين ؟ وكيف تعرفون انكم
مازلتم احياء ، لو أضمت هذه الفرصة أيضا من ايديكم ؟
لا تصرخوا ، فهم لا يسمعون . اليس هذا ما أردتم ؟ لم
تحرمونهم حتى من متعة الموت على الأفراد ؟ انهم يهيمون ،
وهيمهم لا يسمع . انهم لا يفججون . وأن تصورهم أن
همسهم فجيح ، فهو لا يملو على صوت المشب الذي
ينمو ، المشب الذي لم تبق له سوى فرجة واحدة :
الا تمشي عليه قدم انسان !

ولكن هل ضاع كل أمل ؟ هل يزداد اليأس كل يوم
بلا انتفاع ؟ أصبح الحياة عنده ، كما يقول في إحدى
تصانده ، صخرة جمدت فيها الصرخات ؟ ان الكهنة السود
ما زالوا يصرخون ويهتفون ويطلقون بخور البشامة والظلم في
المعبد الخراب . ولكن الأمل معقود على ملاك الفقراء الذي
سيهبط ذات يوم ليخلصهم ويواسيهم :

الآن حيث يطرز القفول المظوسة
اشفاق غليل بالدم والطين
الآن حيث يثقلنا مع كل نبضة قلب
صمت كل هذا الصمد من الموتى والمظلومين
الآن فليستينفك ملاك الفقراء ،
رقة الأرواح التي لا تزال على قيد الحياة ..
بتلك الإشارة التي لا تمحي على مر الأزمان
فليهبط على رأس شعبه المعجوز
وسد الأشياع ..

ويشرق الأمل من أعماق اليأس .. ويشم بينه وبين
نفسه أن يقبل على العمل وينتظر أن تفتح العيون المملقة

بشر الشفلة أيضا ، بشرها البحر ،

البحر .

سحب غائلة تحرك البحر ،

البحر .

الدخان الحزين يترك الآن فراشة البحر ،

البحر .

هو أيضا مات ، انظر ، البحر ،

البحر .

البحث عن الجوهر الحقيقي

اشتهر من أنجاري بحق أو يفتر حق أنه شاعر
غامض ملغز ، بل مؤسس دعوة الى الانقراض . ولكن من
يقرا شعره لن يفهم هذا القول ولن يستطيع ان يصدق
كل ما فيه . فلنحاول الآن ان نتدبره معا ..

يعرف القاري من النماذج السابقة ان اشعار
انجاري تتميز بالتركيز البالغ . فالكلمة كما يقول بنفسه
هي شق أو صدى قصير للصمت . انها شفرة تقف وحيدة
مرتفعة امام عالم الأسرار الذي لا تكد تلامسه الا من بعيد ،
وبين الصمت الذي لا يلبث ان يطبق عليها . وكل قصائد
انجاري تتفق في هذا الطابع الذي يميزها ويجعل منها
شعرات لم تم ، ويتضح هذا بوجه خاص في قصائده
المركزة القصيرة التي يد استاذنا فيها مثل لوركا ، والتي
سندود اليها بعد قليل .

ولا يصح ان نحاول فهم قصائد أنجاري من ناحية
المضمون لكثيراً ما يصيبنا اللغول لأنها لا تتضمن أي شيء
أو لأنها لا نستطيع في بعض الأحيان ان نفهمها على الاطلاق .
والواجب ان ننظر الى كلماتها كصيف صوتية أو أشكال
نغمية تخلف وراءها صدى ساحرا . ولنتأمل إحدى قصائده
الحررة لنرى كيف يبدو هذا المضمون الذي اشتهر به
شعره من حق أو غير حق كما قدمت . انها قصيدة الجزيرة
التي ظهرت في سنة ١٩٢٢ في ديوانه عاطفة الزمن . لنقرأها
اولا قبل التعليق عليها :

هبط الى شاطئه ، كان يسوده الساء الأبدى
من غابات متكررة سحيقة القدم

وأولغ بعيداً ،

وجاذبه حليف أجنحة ،

صعد من خفقة قلب الماء الصارخة

ورأى شبحاً (يسلف ثم يعود فيزدهر) ؟

وحين استدار ليصعد ،

رأى انها كانت جورية بحر ، وكانت ثمام

متنصبة وهي تعلق شجرة دودان ..

فالقصيدتنا تتكلم من حدث ما ، في جبل منجوعة
بالفة القمر ليس فيها أثر للانا . انها تتكلم من شخص

ويبدو ان هذا الحزن قد سرى منذ ذلك العهد المظلم
في دم الشاعر ونضاجه . صحيح انه أصبح الآن من اشهر
شعراء بلاده ، ان لم يكن اشهرهم جميعا . وصحيح ان
جامعة روما تستضيفه للتدريس فيها وتخلق له كرسيها
خاصا به ، وانه يؤسس هناك مدرسة أدبية تسمى باسمه
ويتخرج فيها عدد كبير من كتاب ايطاليين وشعرائها واساتذتها
الرموزيين . ولكن التنب لا يزال ثقيلا على كتفيه ، والحزن
لا يزال يسرى في دمه وصوته ، فيخرج ديوانه الذي يعلن به
خاتمة مؤننة لحبائه الشمرية ، ديوان « مفكرة رجل عجوز »

كل دواوين انجاري تحمل هذه العبارة « حياة
رجل » . والشاعر نفسه يشرحها في مقدمة ديوانه « الفرح »
حيث يقول : « هذا الكتاب مذكرات يومية » والمؤلف
لا يطبع ويعتقد ان الشعراء الكبار لم يكونوا يطبعون الى
ابعد من ان يتروكوا وراءهم سيرة حياة جميلة . ولذلك
فان القصائد هي غذائه الشكيلي أو سجل غذائه مع
الشكل . ولكنه يريد ان يفهم منه للمرة الاولى والآخرى ان
الشكل يعده لانه يطالبه بعلامات التغيرات التي تطرأ على
فكره ووجدانه . وإذا كان كفتان قد حقق أي تقدم يذكر ،
فهو يمتنى ألا يكون لهذا سوى معنى واحد ، وهو انه
كإنسان قد استطاع ان يبلغ شيئا من الكمال . لقد نصفت
رجولته وسط أحداث غير عادية لم يلف بعيدا عنها أبدا .
وهو وان لم ينكر ان الأدب يتجه الى الغام ، فقد رأى
على الغوام انه حيث ينشأ شيء ، ذو يال ، فان الغام من خلال
شعور تاريخي فعال ، لابد ان يلتقي في النهاية مع مسوت
الشاعر الوحيد » ..

يقول انجاري كذلك من نفسه انه لما كان الدلب يفقد
جلده ولا يفقد رذيلته ، فانه يراجع قصائده وينشأها مع
كل طيبة جديدة لاحد دواوينه . والحق ان شعره يتميز
بمسودة الصفة النادرة ، ألا وهي البحث عن الجوهر
وابرازه نقيا خالصا بريئا كابلور . وهو يسعى جاهدا
الى اتق عبير ممكن وأقربه الى الطبيعة والانواع ، كما
يتشد الغنم المنسق ، ويلون القصيدة بجرس موسيقى
يوحى بالشعور الذي يحاول نقله الى القاريه ،
مما يستحيل بالطبع على كل ترجمة .

من الجزئى المحدود الى الكلى العام

هل تنتهى الآن الى القول بأن شعر انجارتى شعر غامض
وصعب ؟ ان القارىء ان يستطيع ان يقرأ بسهولة . ولكن
هذه الصعوبة عنصر مشترك بين الشعراء المحدثين .
وستقابلها الفئات كثيرة ستمتص على المنطق والمقل ، ولكنه
سيحس أنها ليست افكاراً مستعصية ، بل تتصل بلفر
الحياة والكون نفسه ، بحيث يمكننا ان نقول انها الفاز
من النوع الذى لا يحتاج الى حل ، او الذى يجعل الشعر
« سرا مكتشفا » على حد تعبير جوفه فى ديوانه الشرقى ،
وهو اتمى ما يمكن ان يصل اليه شاعر . انه شعر ساطع
البريق ، خفيف حر ، متناقل لا يحتمل الكلمة فيه معنيين ،
جميل وصفات كحيات البلور ، ولا يمنع هذا بالطبع ان
يكون هذا الشعر صعباً على الفهم ، ربما لأنه يقذف بنا فجأة
بمباراته المركزة الشديدة الاجاز الى قلب الوجود . ومادام
نقول فى قصيدة تتألف من كلمتين اثنتين ، ويمكن ان
تصبح حجراً يلقى فى دوامة نفوسنا فيهبها ويثيرها الى
آخر العمر ؟ ماذا نقول فى قصيدته المشهورة « صباح »
التي تتكثف فى هاتين الكلمتين : استغنى باللانهاية ؟ التي
حار كل المترجمين الاوروبيين فى نقلها الى عالمهم وحررت منهم
كيف انتقلها اليك ؟ هل تعبر عنها تعبيراً آخر فنقول
« نفسى تشرق بالألم المحدود » ام نقول : « يعبرنى نور الكون
الهائل » ؟ ان هذا كله لا يثنى ولا يفيد . فالهم اننا نحس
بالاحساس الفاجيء الذى اراد الشاعر ان ينقله اليها
وترتمش اربطاش القطرة التي عانت البحر . خذ ايضاً
هذه القصيدة بعنوان « أبهى » :

بين زهرة مقطوفة وأخرى مهداة

عدم لا يوصف .

او هذه القصيدة « كون » :

من البحر

صنعت لى

نمضا من النضارة

او هذه « لفة » : حينما بين اشياء فانية

(كذلك ستبقى السماء ذات النجوم)

ما الذى يجعلنى نهما الى الله ؟

الا تحس فيها مرخة المخلوق حينما الى الخالق ؟
الا تشعر بالألم الفردى يتحول الى ألم كونى عام ؟ حتى
التضائل القصير أو الطويلة التي تتصوّر انها نصف
الطبيعة انما تلمس المراتب لما حطينا فترتمش أمامنا
او نشق كالولود الجديد او كالحقير . هذه مثلا قصيدة
« غروب » :

احمرار السماء

يوقظ فاحات

نقول « هو » . ولكن من هو هذا الشخص ؟ لن نتلقى
جواباً . فالضمير غير محدد ولا معروف . ويزيد من هذا
الغموض ان العبارات قد وصفت بغير علاقة تربط بينها .
وجمعت مورا من الحياة الرعوية التي طالما فتى بيسا
الشعراء وحنا اليها كالجيزة والفايات وحورية البحر
والراعى والماشية . ولكننا سنسأل انفسنا حين يذكر
المذارى : أى مذارى هؤلاء ؟ غير ان الحدث يتوقف هنا
ويظل شدة لا سبب لها ولا هدف . ومع الصائفة ترداد
مجموعات الكلمات شذوذاً وبمداً عن بعضها البعض :

الأفصان قطرت

مطرًا كسولا من النبال

الماشية نصمت

نعت الوداعة الناعمة

ورعت (قطعان) أخرى القطاء المهيء ،

ولكن اين وصل الآن ذلك الشخص ؟ ان الصائفة
التي تهب السكون قد استنسا بداية الحدث ، وكان لم
يكن له ولا لصاحبها القديم وجود ولا معنى . واذا أمكن ان
بجد للقصيدة مضموناً فهو في اتجاه حركتها : ومسؤول
ولقاء وهذوء . وكلها حركات مجردة لا تعنى شيئاً غير
نفسها ، مشبعة بسر ذلك الحدث الغامض الذى يظهر
على سطحه . فاذا جاءت الصائفة لم تحل هذا السر بل
اضافت اليه جديداً - صحيح ان الحركة ستنتهى بالهذوء
والهوى ، ولكن تناقض الصور فيها (يدان كالإرجاج) يثير
الى مستوى اعلى من الضوضاء تصنعها اللثة نفسها .

طبعاً ان مثل هذا الضوضاء له سحره ، كما ان له
عند الشاعر العظيم ما يبرره فى النضمة أو الصورة
أو الرؤية . غير انه قد يصبح لدى القارئ من الشعراء
ميداناً للاداء والثرثرة الخفيفة ، أو للتفكك والخبرة
تند اقراء ، ومنذ سنوات مهيد يبنى هؤلاء القراء فى
استرااليا الى دعاية خبيثة تشبه عنقنا ما سمى بفضيحة
اللامعقول ومسرحية دونيمات المزعومة ، فالفوا أليسنا
لا معنى لها ونسبوا الى عامل مناجم مضوّر ، زعموا من
باب الاحتياط أنهم وجدوها فى اوراقه بمسند موته .
وراح النقاد يشيدون بمعنى هذه الابيات ويكبون عوهم .
الفقيد ...

لراعى الحب

او هذه الذكرى من افريقيا :

الشمس تهر المدينة

الفين لا ترى شيئا

ولا القبور نفسها تقاوم طويلا .

او « ليلة مايو » التى لا تزال ، كقصائد كثيرة غيرها،

تحمل انطباعات شبابه من بلادنا :

السماء تصنع

على ريعوس المآذن

اكائيل نور

او هذا المساء : حاجز من الربيع

كم يستمد حزنى

في هذا المساء .

الضحك والراء . - وما اشد ذهلنا حين نطلع مثلا على ما يكتبه الأجانب عن أدبائنا الكبار أو حين نلاحظ كيف يمجرون عن الاحساس بالجور الأدبي الذى نميش فيه ! - ومع ذلك كله فنستطيع أن نقول ونحن مطمئنون أن انجارتى يمسد عند فريق كبير من أهله أكبر شاعر بسد « جبريل دانتزيو » ، والجميع يتفقون على أنه خلص القصيدة في بلاده من اقبال البلاغة والزخرف والتكلف . وكل من يقرأ له سيتلوق بنفسه نصارة شعره وورقته وعفويته ، وسيفتح على أنه من هؤلاء الشعراء الملهمين الذين يصنف عليهم القول بأنهم أعادوا الى الشعر بدائيته الأصلية وبراهته المفقودة ، وطرقوا به أبواب السر العظيم .

لنكتف اليوم بهذا القدر من انجارتى الى أن يسر لنا المراجع الكافية لدراسته . ولنختم حديثنا عنه ومن ظاهرة الفموش يقولنا إنها **تمير افضل تغيير عن احدى مفارقات الشعر الحديث** . فإذا كان الفموش هو « **الوضع** » ظاهرة في هذا الشعر ، فإن هذا الفموش ينبغى أن يظل خوفاً واضحاً أو وضوحاً يكسوه الفموش . وليصدقنى القاريء فانا لا اتلاعب بالألفاظ . وإنما أريد ببساطة أن القصيدة الحديثة - عند شاعر جدير بهذا الاسم ! - أشبه بالبرق الخساف ، لا تعهى إلا تخسيسو ، ولا تخبو إلا لنفسي . وما دامت تكشف لنا في الحساليين من سرنا وسر الوجود أو تحاول الكشف عنها ، وما دامت تطرح عنها أصياه مثبات الستين من تكلف وبلاغة ووطنية وفراغ وتقرئنا منه ، فهل يصح بعد ذلك أن نضيق بهذا الفموش الأصل ؟! وهل نطلب الكثير لو نعتناه لشعرائنا الذين تعدد اللغة والوطن عليهم أكبر الأمل ؟!

عبد الغفار مكاوي

ولا أحب أن استسلم أكثر من هذا لافراء الشعر . . فتكفى هذه التماذج القصيرة للدلالة على أسلوب شاعرنا ودفته الرياضية في اختيار الألفاظ واكتفائه بأقل قدر ممكن من الكلمات التى تحمل أكبر طاقة ممكنة من المشاعر والمعاني . ولا نستطيع بالطبع أن نقول أنه شعر سهل . غير أن صمويته لا تجبر لنا مع ذلك أن نصفه بالفموش . لأن الفموش يشمل كما قدمت بتشويش الفكرة أو تشتت الاحساس أو تعقيد البنية اللغوية والنحوية أو غرابة المصطلح الجديد أو الخروج المعتمد على المألوف في ترتيب عناصر العبارة وتسلسل الأفكار والأبيات في القصيدة الواحدة .

تبار شعري جديد

من الميسر علينا أن نقدر مكانة انجارتى في الأدب الإيطالي الحديث ، واختلاف النظرة إليه بين المتحمسين له والساخطين عليه . ذلك أن النقد الأدبي في بلد من البلاد يرتبط بطواهر وظروف يصعب تقديرها في بلد آخر . فقد تنقل شاعرا أو أدبيا اجنبيا الى لغتنا وتقييمه بمقاييسنا فتقبل عليه ونعجب به . ولكن من النادر أن نعين حقيقة تبار أو حركة أدبية ، وإذا حكمنا عليها فإن أحكامنا ستثير الدهشة عند أصحابها الأصليين أو قد تثير

الرؤية الأخلاقية عند فوكنر

سعد عبد العزيز

قضية الإنسان الزنجي

وجدير أن نفعل ذلك بالنسبة «لويليم فوكنر» الذي يعتبر بحق طليعة فذة في عالم الرواية المعاصرة .. فهو الكاتب الذي استطاع أن ينقل إلينا صورة صادقة كاملة عن الحياة في الجنوب الأمريكي ، وعن الصراع الذي لا يزال ينشب أظافره في ذلك العالم المحل الذي أطلق عليه اسم «عالم اليوكتاباتاوا» .. وهو عالم خيالي أسطوري يقع على نهر المسيسيبي في الجنوب ، حيث يعيش الزنجي والأبيض في حال من التناحر والقهر والارغام .

والحقيقة التي لا جدال فيها ، أن «لويليم فوكنر» قد تعاطف - منذ صباه - ومأساة الزوج .. فقد عاش بينهم ، واعتراك الحياة معهم ، فكان ينصت إلى ثقتهم ، ويرهف السمع إلى ما يسردونه من

ربما يكون من الصواب أن نتصور النقد على أنه «عملية اكتشاف» .. فلا يصح أن يقف الناقد عند حرفية النص ، ولا يصح أن يلتزم بتفسير مادته تفسيراً ظاهراً ، فيكتفى بالشرح والإيضاح ، وإنما عليه أن يتجاوز ذلك ، فيسعى جاهداً إلى كشف خبايا «العمل الفني» مستبطناً أسرارها ، مستنبطاً الحقائق الجمالية والإنسانية التي يحملها في جوفه .. وبالتالي على الناقد أن يقوم بعملية تحليلية تركيبية يرمي من ورائها إلى استخلاص جزئيات الرؤية التي يتعرف بها على طبيعة العمل الفني ، مؤلفاً بين هذه الجزئيات في وحدة كلية مكتملة .. **بذلك يمكن أن تتلوهق ويمكن أن نندرك في آن واحد** . ففي ضوء هذه الرؤية الجديدة التي يقدمها الفنان والناقد ، يستطيع الإنسان أن يعمق وعيه بالواقع وأن يعي الوجود في صور جديدة .

« كان وليم فوكنر يعيش عصره ، وكان
 يمي مايرور في جوف هذا العصر
 من صراعات ومحن وآلام ، وبقينا أن
 أعماله كانت أصدت تعبير ، وأتوى
 شاهد على إرادة هذا العصر » .



احاديث ، واساطير ، وحكايات شعبية ، ويبدو
 أنه قد تأثر بجوهم المفعم بالحرافة ، والأحلام .
 والرؤى ، وانطبع آثار هذا الجو في أعماله ،
 فكان موضوع الزواج بمثابة المادة التي نحت منها
 إشكاله الروائية ، حتى أنه يمكن القول بأن عملا
 من أعماله لا يكاد يغلو من التوتر الدرامي الذي
 يصدر عن الصدام المستمر بين الزوج والبيض ..
 ومن المؤكد أنه ما من كاتب أمريكي منذ « هنري
 جيمس » حتى الآن ، استطاع أن يقدم البنا حشدا
 ضخما من الشخصيات الزنجية مثلما فعل وليم
 فوكنر ، وليس من المفالة أن نقول أن هذا الكاتب
 قد يفوق جميع الكتاب الأمريكيين ، في دقة
 تصويره واهتمامه بفسكل الأماكن ، وتسجيله
 للتغيرات المساخية ، واحصائه للجزيئات التي
 تحيط بكل موقف .. فلا غرابة أن تكون
 الكلمات عند كاتبنا هي الأشياء التي يضمها ذلك

تنطق باليساس والقنوط ، فان « **إيسالوم** »
إيسالوم » تعبر عن الجنون .. وإذا كانت « **القرية**
الصفيرة » تفيض بروح الفكاهة والسخرية ، فان
اللب » توحى اليها بالقلق والحيرة .

ومن الحقائق التي نود أن نذكرها في هذا
الصدد ، أن « **فوكنو** » انما يلتزم في جميع أعماله
الروائية بالتقاليد الكلاسيكية للرواية ، ففي هذه
الأعمال يتوافر الخيال ، والصراع الدرامي ،
والشخصيات الحية ، والسرد المتدفق ، والحركة
التي تدفع العناصر الى النمو والبناء والاكتمال .

عالم اليوكنا باتاوا

على أنه من الضروري ، لكي نكشف النقاب عن

العالم الغريب ، وهي الصور ، والألوان ، والظلال ،
وهي الأرض الصلبة وما يجري عليها من أحداث
ومأس وآلام ، ولا غربة ، إذا راينا المكان ،
والمضنون ، والصياغة ، قد استحالوا عنده الى كل
موجد محكم .

لقد أمكن لهذا الكاتب أن يقدم اليها شخصيات
انسانية فريدة تتسم بالحيوية والغزارة ،
والديناميكية ، ونحن نلمس هذه الخصائص حين
نلاحظ هذه الشخصيات وهي تتحرك وتسير
امامنا عبر الطبيعة الساحرة التي يفسمها عالم
« **اليوكنا باتا وفا** » .. فهي شخصيات كثيفة
ملينة لا يمكن أن نخذلنا ، ذلك لأنها تتخطى دائما
حدودها الخيالية ساعية الى تحقيق وجودها في
عالم الواقع ، **قادرة على البقاء في الذاكرة دائما**
وابدا .. فنحن لا نتحفظ بأنماطها السلوكية
او النفسية او الاجتماعية فحسب ، وانما في
مقدورها أن تذكر ما تتميز به من ملامح خاصة ،
فلا يغيب عنا تصورها لطبيعة حركاتها ،
وتصرفاتها ، ونبرات صوتها ، ونوع ملابسها ،
ذلك لأن كاتبنا يعتمد هنا أن يستغل موهبته في
تكنيف الصور الحسية ، والبصرية ، واللمسية ،
والسمعية ، التي تقودنا بدورها الى لمس الحياة
الباطنة التي تنتمي اليها هذه الشخصيات .. ومن
ثم نلاحظ أن كل خطوة من خطوات الحادثة الزنجية
المعجوز « **دلسي** » وهي تصعد سلم منزل
« **كوسسون** » انما تنبئ بانها .. ومن خلال
رؤيتها لسلوك « **بوبي** » وهو يعكف على ملذاته
الجنسية يمكن أن ندرك أنه يمثل بؤرة الرذيلة ..
ونستشف من لهفة « **ليتا جروف** » وهي تتجول عبر
الريف ، أنها تبحث عن الرجل الذي غر بها ..
أما تحدى الشساب الزنجي « **لوكاس بوشامب** »
للمجتمع الأبيض فيدلنا على مدى ما يحسه من
اعتزاز وكبرياء .. وتومي خطوات « **ميتك ستوبس** »
الثقيلة المتعثرة وهو يتجه الى مدينة « **مهفيس** »
الى قسوة ما عاناه من عقوبة القتل حيث قضى
اثنين وثلاثين عاما في السجن .. وحين يستاء
« **انزاك ماكاسلين** » من مجتمعه الذي استشرى
فيه الانحلال والفساد نجده يتصمم داخل معسكر
للصيد وكأنه يشير بذلك الى استنكاره لاهدار
الفضائل .

فوق ذلك ، نلاحظ أن فوكنو يمتاز بقدرة
على التنوع والتعبيد في التعبير الدرامي ، فهو
لا يخضع في كتاباته للسبر على وتيرة واحدة ،
ولا يثبت عند نمط انفعالي محدد وانما نجده
يتخطى ذلك معبرا عن جميع الانفعالات
الانسانية .. فإذا كانت « **الصيخب والمنفي** »

أسرار هذا الكاتب ، ولكي نحدد طبيعة رؤيته
الأخلاقية ، أن نسلط الضوء على عالم
« **اليوكنا باتاوا** » .. وهو عالم البراري الذي
تصل رقعتة الى ما يربو على ألفين وأربعمائة ميل
مربع ، كما يبلغ عدد سكانه نحو ١٥٦١١
نسمة .. منهم ٦٢٩٨ أبيض ، ٩٣١٣ زنجيا ..
وقد يكون هذا الإحصاء غريبا من الخيال الآن ،
لكنه يطلنا على أي حال - على مدى اهتمام
فوكنو ببنائية التركيب السكاني الذي يخص ذلك
المكان الذي قضى فيه الكاتب أغلب أيام عمره ..
وزعم ما يحتويه عالم « **اليوكنا باتاوا** » من أرض
مزروعة بالفقر والبؤس والاملاق ، فإنه لا يخلو من

كان يحتضر وينهار ، يتول بناؤه الى السقوط ..
لقد رأينا « فوكنر » يقوم بتركيز شديد على تلك
الأسر الكبيرة الأثرية التي كانت تمثل قمة
الاقطاع ، مثل أسرة « كومسون » ، وأسرة
« سارتوريس » وأسرة « ماكاسلين » ، ورغم
أن تلك الأسر كانت على درجة واحدة من الثراء
والجاء والنفوذ ، فإنها كانت لا تتوافق في طبيعة
تكوينها ، ونوع استجابتها للحياة المصرية ،
فمثلا نجد أن أهم ما يميز أسرة « سارتوريس »
إنما هو طابع الشجاعة والاندفاع ، والتدمير
الذاتي ، ونجد « آل كومسون » يتسمون بالتحلل
المساوي العنيف ، أما أسرة « ماكاسلين » فقد
كان يسيطر على أفرادها الشعور بالذنب الذي
كان رد فعله يتمثل في التفكير عما ارتكب في

وجود بقايا طبقات من الأثرياء ماثلة في حفنة من
الاقطاعيين والتجار .. لكن ذلك العالم كان يخلو
من وجود بروليتاريا صناعية وكان يخلو من أى
نشأت مثقفة مترابطة .. ومن ثم فالصراع الدرامي
في عالم « اليوكونا باتاونا » لا يصدر عن صدام
بين طبقات تعي أدوارها الاجتماعية والتاريخية ،
وتدرك معنى الصراع من أجل الحفاظ على مكانها
ومنافعتها الخاصة ، وإنما يبين لنا أن كاتبنا يركز
اهتمامه هنا على الصراع العنصري والأسري ،
فلا غرابة إذا قلنا أن العشيرة ، لا الطبقة إنما هي
التي تشكل الوحدة الاجتماعية الأساسية في عالم
فوكنر .. ففي هذا العالم نجد الإحساس بقداصة
التاريخ والأسرة والأجداد ، ونجد فيه الاعتزاز
بالنفس ، والكرامة والشرف والتقاليد ، فهذه



الماضي من شروء وذلك عن طريق البذل والتضحية
والبطولة والاستشهاد .. أما فئات الفلاحين
الفقراء فقد كانت تبدو في نظر « فوكنر » وكأنها
لا تلتزم بقيم أخلاقية ثابتة ، الأمر الذي جعله
يصور حياتهم المقلقة وكأنها ضرب من الفوضى
والتمزق والارتباك .

وجدير بنا أن نذكر أن الطبيعة تلعب دورا
دراميا هاما في أعمال كاتبنا .. فمثالم
« اليوكونا باتاونا » إنما يحفل بمشاهد الطبيعة التي
تمثل عنصرا ثابتا متكررا في ثنايا أعماله .. وهي
تبدو أحيانا في شكل حلية أدبية ، أو متعة حسية

جميعا تمثل أقوى الدوافع التي تحرك الناس
وتدفعهم الى التلاحم والتناحر والقتال ، وفي هذا
العالم الذي يتعلق فيه الحاضر بأذيال الماضي نجد
عددا ضخما من الأسر المتنافرة التي لا تتجانس
في طبيعة مشاربها وتفكيرها وتصورها للأشياء ..
فكل أسرة من تلك الأسر إنما تمثل وحدة منفصلة
لا ترتبط بغيرها بأى رباط ، كما أنها تمثل نوعا
فريدا من السلوك الانساني الذي لا يمكن تفسير
مفراه الا في ضوء قانون أخلاقي خاص به .. ومن
خلال تفتت تلك الأسر ، وتفسيخ كيانها ،
يحاول « وليم فوكنر » أن ينقل إلينا صورة
مكتملة لعالم الجنوب التقليدي التراجيدي الذي

تثير في نفوسنا احساسا بالهجة والفرح ، ولعل ذلك يدلنا على مدى انفصال « ولیم فوكنر » والطبيعة ، فقد كان جلال الطبيعة يوقظ في نفسه نوعا من التأمل الفلسفي ، تماما كما كان يحدث عند « توماس هاردي » ، وكان ابتهاجه بالأرض المزروعة يدفعه الى التعبير عن جمال التنسيق والانسجام الذي يذكرنا بقصص « جورج اليوت » وهو يرى أن هناك انفصالا جذريا بين الانسان من جهة ، والعالم الطبيعي من جهة أخرى ، وأنه من الصعوبة بمكان التوفيق بين الاثنين وربطهما برابط واحد .. فالإنسان المتحضر يأبى الا أن يعلن الحرب ضد الطبيعة ، فهو لا يدخر جهدا من أجل تشويه ملامحها وإزالة صورها والعمل على إبادتها شيئا فشيئا حتى يتحقق محوها نهائيا .. ومن ثم نجد « ولیم فوكنر » يثور على هذه الحضارة المادية التي تفسد الحياة الفطرية وتعكر صفوها فهو يرى أنه في السبيل كانت البراري .. فهي الأصل .. وهي المصدر الأول للحياة والحركة والحركة والبراعة .. لكنها لم تدم طويلا فسرعان ما اقتطعتها المجتمعات الحديثة التي راحت تعمل على تقويض شكلها وعلى طمس معالمها .

بين ما هو طبيعي وما هو اجتماعي

ولا ريب أن استيطان البراري ، والعمل على إبادتها إنما يعتبر عند فوكنر انتهاكا واعتداء سافرا .. فلم يستطع كتابنا أن يقتنع بأن التعبير حتم على الأشياء ، وأنه ما من شيء يبقى ثابتا دون تعديل .. والحق أن مأساة التعبير كانت بمثابة الدافع الذي يشره ويدفعه الى التعبير .. فقد كان رقب تعمير البراري بعين حزينة .. ذلك التعبير الذي كان يزحف أمامه في تربت وأناة حتى جاء وقت أمكن فيه إقامة توازن دقيق بين ما هو طبيعي ، وما هو اجتماعي .. وفي تلك الأيام استطاع الإنسان أن يقيم أول مستعمرة في عالم « البيونكتاتافا » وهي لا تعدو أن تكون مجموعة هزيله من الكائنات البدائية الصنع ، كانت تبدو مزروعة هنا وهناك ، وكانت تتضامل جميعا أمام ضخامة الغابات ووحشيته ، فلا يراها أحد الا ويتخيلها في شكل دمي يلهو بها الأطفال .. ولقد ظلت الحياة الانسانية تنبسط في نطاق حيز محدود .. فلم تكن شيئا مذكورا أمام حصار الطبيعة وعناقاها .. ولقد كان انسان البراري أسعد حالا وأهدأ بالاً اذا قيس بانسان الحضارة .. ذلك لأن الغابات كانت تقيض بكل ما يحتاج اليه .. فحسب المرء أن يقف قليلا أمام باب بيته حتى يتيسر له صيد جب أو فزال أو ديك بري .

لكن حياة على هذا النحو لم تستمر طويلا ، فلم تقو على الصمود أمام قوى التقدم والتجديد .. وبالتالي لم تستطع البراري أن تحافظ على طابعها الخاص ، فقد تنبت قصص فوكنر بفنائها وزواها ، ففي قصة « الأوراق الحمراء » .. يحدثنا « ايزاك ماكاسلين » عن مدى التغير الذي طرأ على المجتمع فيقول عن الأمريكي الأبيض : « .. على الحقول والغابات التي خربها ، وإن أراضى الصيد التي عصف بها ، سوف تكون شاهدا على جرميته وبالتالي على اذانيته وعقابه .. » وفي قصة « اللب » التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ، يمكن أن نلمس إيقاع الزمن الماضي الذي يتردد صدها باستمرار ، والذي يتمثل في ذلك العود المتكرر الى البراري ، وإلى الحياة الفطرية الأصلية .. لكن ذلك الإيقاع سرعان ما يخفت ويضعف ، ويتضام ، ومن ثم نجسد الكاتب هنا لا يدخر وسعا من أجل تأكيد ادراكنا لاتساع المساحة التي تفصل بين حياتنا العصرية وحياتنا الفطرية .. ففي قصة « خريف الدلتا » التي تصور العصر الحاضر ، رأينا البطل يستقل سيارته ويقضي الساعات الطولى في التهام الطريق الذي أدى به في النهاية الى بلوغ الغابات .. لكن ذلك الوضع لم يقف عند هذا الحد وإنما سرعان ما تراجعت أراضى الصيد .. وانكشفت الغابات وراحت تخفى تدريجيا على مر الأعوام .. وبالتالي اختفى معها إمكان قيام حياة فطرية مستقلة كانت بالنسبة لوليم فوكنر بمثابة الأمل ، والهدف المنشود الذي كان « .. أن يحققه .. » فقد كان هذا « الكاتب » رقيق له أحيانا أن يلقه بنفسه في حلف الطسعة حتم ، يستغرق في عالم من الفكر والتأمل والأحلام .. وحتم ، يحس بالمرح والألفة والجلال .. ورغم أن الطبيعة تمنح حواسنا اشباعا جماليا ، الا أنها كانت تمثل عند كاتبنا مهمة المودة الى عصر الاخلاقيات الرفيعة فمن المؤكد أن فوكنر قد أراد أن يذكرنا - من خلال الطبيعة - بحلم الحياة الأولى .. ذلك الحلم الذي بدده انسان العصر فاقام فوق انقاضه مجتمعاً حضاريا جديدا .

مجتمع حضارى جديد

ويرى فوكنر أن هذا المجتمع الجديد لم يكن وحده المستول عن انتهاك حلم الحياة الفطرية وإنما كانت هناك المرأة التي يعتبرها هذا الكاتب عاملا هاما في هذا الانتهاك .. فهي لا تزال تلعب دورا خطيرا في هذا الصدد .. لهذا كان من النادر أن تخلو كتابات فوكنر من علاقات درامية بين الرجل والمرأة .. وكان من النادر أيضا أن يتوقف عن

نوحية اتهامه الى الجنس انثى يعتبره في نظره أساس ايلاء والشهامة .. بل عربة ان جسده ينظر الى المرأة التي تنعم بالجمال والجاهلية بعين الشك والتوجس .. فلا توجد في جميع قصصه امرأة اغضبه ناضرة الا وتبر احساس بالمرارة والحزن ، وان كنا نستشفي في ذلك « كينسلا ستوبس » في قصصه « نعيم المري » . وعلى ذلك نجد السيدات العجائز يحظن « عند كاتينا بكل الاعجاب والاحترام مثل الانسة « روزا ميلارد » والعمة « جين دي بري » و « دولي » . ويرر فوكنر اعجابه بهؤلاء النسوة بأنهن قد انطفتن فيهن شعلة الجنس ، فصرن بعيدات عن القوى السحرية التي تجلب الرجال .. ولهذا فهن لا يهددن ، ولا يشتركن في الأذى .. وواضح أن احساس « فوكنر » بالفقر من « جسد المرأة » هنا ، لم يكن مجرد تعبير خيالي أو نزوة عابرة ، وانما هو احساس عميق قد تولد نتيجة خبرته الخاصة بالمرأة .. تلك الخبرة التي جعلته يتأصبها العداء ، فيتصورها على أنها مخلوق غامض مزيج عصى على الفهم .. ويداد فوكنر يتفرد - عن بقية الكتاب الأمريكيين - في تصويره للمرأة على هذا النحو .. وفي قسوة حكمه عليها .. ولكي يقتنعا بوجهة نظره في هذا الصدد ، رأينا - يضرب لنا المثل بنماذج مختلفة من النساء .. فيقدم الينا شخصية « سيسلي » في قصة « أحر الجنود » فتبدو أمامنا كمنزلة لعوب .. ، وشخصية « باتريشيا » في قصة « ايسوفس » التي انعدم فيها الاحساس الجنسي ومع ذلك كان سلوكها ينم عن خلعة وعدوانية .. وشخصية « قبل دريك » في قصة « الحراب المقدس » التي تمثل بشاعة المرأة الحديثة التي يختار المرء في فهمها هي ذات عينين باردتين آسرتين كما أنها على جانب كبير من التهور والانحلال النفسي والخلوى في اى جانب ذلك ، نجد فوكنر يعرض للفتيات اللاتي لا يرتكبن الخطيئة بدافع الحقد الشخصي ، وانما يدفعن الى ذلك ، الاحساس بالآلية المتسلطة عليهن .. مثل « شارلوت ويتماير » في « التخييل البرى » ، و « لافرن شومان » في « بابلون » .

ويعتقد فوكنر أن القوة الدرامية التي تتميز بها شخصية المرأة انما تكمن في تلك الخصائص المتناقضة التي تنطوي عليها ، فهي رغم كونها تبدو على جانب من الضعف واللين والرفافة ، الا أنها في حقيقتها ، مخلوق متمرد عنيد مستبد .. ومن ثم لا يتردد كاتينا في التعبير عن هذه المشاعر في أغلب رواياتها .. فنجد - يحدثنا عن شخصية « لينجروف » في « بابلون » فهي رغم

مظهرها الذي ينم عن الخضوع والاستسلام ، لم تتورع - حين تأتينا الفرصة - أن تفرز مخالبها الفولاذية في جسد رجلها الذي كانت تسيطر عليه بدافع من التملك الغريزي .. ونجده في « ايسالوم .. ايسالوم » يقود « هنري بون » الى نتيجة مؤداه : « أنك لا تستطيع أن تهزم النساء بأى طريقة ، وانك اذا كنت عاقلا ولا تميل الى المتاعب ، فعليك أن تسلم بهذه الحقيقة » .

ولم يخل أسلوب فوكنر من الدعابة والسخرية في معالجه لمشكلة المرأة .. ويمكن أن نلمس هذه الروح في قصة « كان » حيث نجد البطل - وهو رجل اعزب - يدخل بمحض الصدفة - غرفة نوم ترقد فيها عذراء عجوز حيث كان من المحتم عليه أن يتزوجها .. أنظر الى هذه الفقرة التي تصور هذا الموقف الطريف :-

« لقد دخلت الى عرين اندب بمحض ارادتك واختيارك .. حسنا ، بعد كس رجلا صعبا ، وننت تعرف أن هذا المكان انما هو عرين اندب .. وكنت تعرف ايضا طريق الدخول اليه واخرج منه .. وكانت أمامك فرصة الاختيار .. لكن كلا !! فتحتم عليك الآن ان تزحف الى الداخل ، وان ترقى الى جانب اندب .. وسواء علمت ان اندب كان بالداخل أو لم تعلم ، فإن ذلك لم يغير من الامر شيئا .. »

وفي ضوء ما سبق يتضح لنا أن « فوكنر » لم يصل في تصويره لطبيعة المرأة الى قيمة اخلاقية موضوعية .. فرغم خصوصية خياله ، وسعته ثقافته ، وشهرته العالية ككاتب روائي من الطراز الاول ، فهو لم يستطع أن يكبح احساسه المؤسفة تجاه المرأة .. ومن الواضح أن موهبته قد خذلتها في التعبير عن حقيقتها .. فلم تكن كتاباته في هذا الصدد سوى مجموعة من الاسقاطات الخاصة التي تغلب عليها النزعة الذاتية السرفة .

الجدل الاخلاقي والدرامي

لكننا اذا أخذنا بالرأى الذي ينادى بأن الأدب انما هو تعبير عن الذات ، استعملنا أن نصل الى التبرير المنطقي الذي يفسر هذا الموقف المتزمت .. فلو عرفنا أن نساء فوكنر انما يعبرن بصدق عن مرحلة انهيار الجنوب ، وعن الصدام العنيف الذي كان قائما بين قيم الحياة الفطرية الماضية ، وقيم المجتمع الصناعي الجديد في عالم « اليوكنا باتاوا »

ولو عرفنا ما أحدثه ذلك الصدام من ردود فعل كانت ماثلة في اختلاط الأشياء واهتزاز

« نقد وضع الجنرال » أندرو جاكسون » مصلحة الأمة فوق مصلحة البيت الأبيض ، ووضع مصلحة حزبه السياسي فوق كليهما .. ومن عجب أنه لم يضع فوق كل ذلك شرف زوجته .. فكل ما هنالك أنه يؤمن بالدفاع عن هذا الشرف سواء وجد أو لم يوجد .. »

ومن هنا يبدو « مفهوم الشرف » في نظر فوكنر على أنه سلوك ارادي ظاهري ، لا يأتيه الانسان الا من أجل المحافظة على كبريائه وسمعته وكرامته .. وبالتالي فهو سلوك يهدف الى الملازمة مع البيئة الخارجية أكثر من الملازمة مع عالم الانسان الباطني .

معنى الرواية الأخلاقية

وتعتبر المسيحية ، إحدى المصادر الأساسية التي يستقى منها « فوكنر » « روايته الأخلاقية » فقد كان الجنوب الذي نشأ فيه مهتما بالعقيدة المسيحية أكثر من غيره من مناطق الحياة الأمريكية .. لكن نوع ذلك الاهتمام كان غربيا فريدا بالنسبة لكاتب شاب كان يترد على كل شيء .. ووضح أن « فوكنر » قد واجه المسيحية عن قرب أكثر من غيره من كتاب عصره الأمريكيين .. لكنه واجهها أساسا وهي في حال من الاضمحلال ، ومن ثم كانت فكرة المسيحية عنده لا تخرج عن كونها فكرة خالصة من الشوائب ، مجردة من التقاليد والطقوس الرسمية ، بل لانغالي اذا قلنا انها فكرة مجردة أيضا من سياقاتها التاريخية وخصائصها المتوارثة .. الأمر الذي جعلها لاتبدو عند كاتبنا الاكامكانية تصور ذاتي يتسم بالقداسة والرهبة .. ومن هنا فهو ينظر الى المسيحية نظرتة الى ماضي الجنوب .. فنلاحظ أن أسبوع « عيد الفصح » انما يمثل عنده ، خلفية المأساة التي يعانيها « كومسون » أو قل يمثل عملية الصلب من أجل اغتيال « جوكريسماس » .

ومن المؤكد أن جميع مؤلفات فوكنر لا تكاد تخلو من الرموز والإشارات والإيماءات التي تحت مادتها من الدراما المسيحية ، والتقاليد اللاهوتية ، فهذا الحشد من الشخصيات التي تطيع بنقاء السريرة ، والبساطة ، والتسامح مثل شخصية « دلسي » ، و « بايرون بنش » ، و « أيزاك ماكاسلين » يمكن أن ننظر اليه على أنه تجسيد للفضائل المسيحية البدائية .. تلك الفضائل التي كانت سائدة على الخصوص بين الزوج الريفين في الجنوب .

ولئن كان « فوكنر » يميل في كتاباته الى تسجيل المواقف المتطرفة العنيفة ، وينزع في

الرؤية ، وضباب المعايير ، وانتشار الفوضى والفساد .. لو عرفنا كل ذلك ، لاستطعنا أن ندرك أن « وليم فوكنر » كان صادقا وأميناً في تعبيره عن البيئة التي كان ينتسب اليها .. فلا غرابة اذا رأينا أنه يحدثنا عن التوحش ، والقلق ، والشك ، وعدم الثقة .. ولا غرابة اذا رأيناه ينظر الى النساء على أنهن الجنس الدنيوي ، اللاني يحيين الأطفال ، ويقيدن الرجال ، ويرمزن الى القوة التي تدفع الجنس الى البقاء ، فلا يقهر أبدا . فهن يتعنن في تخليد النوع البشري ، بصرف النظر عما يتورط فيه الرجال من مآزق وآلام .. ولا يسعدن الا حين يخضعن الرجال لارادتهن .

وعلى هذا يمكن القول أن الطبيعة ، والمجتمع ، والحرية ، والنساء .. انما هم جميعا بمثابة نسيج المقدمة التي يفتح بها « وليم فوكنر » جدره الأخلاقي ، والدرامي .. فواضح أن الصدام الحتمي بين هذه العناصر المتناقضة انما هو الذي يولد الخبرة الإنسانية ، وهو الذي يفجر الطاقات الدرامية عند هذا الكاتب .. وواضح أن الصدام بين الحلم والواقع ، أو قل بين الطبيعة ، والمجتمع ، انما يتמצى عنه ذلك الصراع المنيق الذي يبدو للعيان في شكل دلالة توحى اليها بطبيعة الموقف الأخلاقي الذي ينتسب اليه فوكنر .. كما أنه يكشف عن طريقته التعبيرية الفريدة التي يستعين بها في النظر الى الحياة .

ومن انهنات التي تؤخذ على « فوكنر » أنه غالبا ما ينزع في كتابته الى التجريد الفلسفي الذي يفرض عليه أسلوبا اخباريا مباشرا .. فالكاتب هنا تفقد قيمتها الفنية وتنزل الى مستوى السرد التزوير الفج .. وهذا ما يسيء الى فوكنر ككاتب روائي شهير .. لكن مهما يكن من أمر فقد استطاع كاتبنا أن يحرر الرواية الأخلاقية من كل ما يعلق بهما من عقم وعوظ وخطابة .. وأن يجعلها تنطق بأفكاره ومتفداته .. فمن خلال الرواية الأخلاقية يمكننا أن نطلع على طبيعة احساس الكاتب وطبيعة خياله وإيمانه بفكرة القدر والصلب المحتوم الذي لا نجده منه لكأنا أو مخلصا .

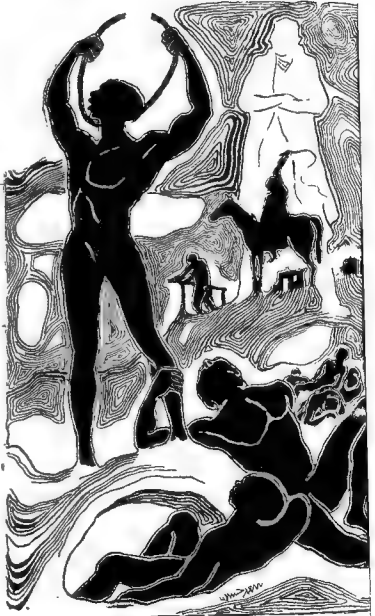
ونلاحظ أن فوكنر يولي اهتماما كبيرا بفكرة الشرف .. وهي فكرة تخلو من صفة التعريف أو التفسير .. فهي تبدو على جانب من الزنبية يحول دون اخضاعها لفهوم منطقي محدد .. فهي لا تبدو أن تكون عنده شكلا أكثر مضمونا .. وفوكنر يؤكد ذلك من خلال هذه الفقرة ، التي تجيء في ثنايا « الصخب والعنف » حيث يقول :

تعبيراته الى الدراما الحادة ، فانه لا يفعل ذلك الا عن رغبة في تأكيد ذلك الصراع الذي ينشب بين الشخصية الانسانية ، والقوة المناوئة لحريتها وادمتيتها في عالم « **اليوكتا باناوا** » . فهو يركز الضوء هنا على ما يتميز به الانسان من شموخ ومقاومة ، وإصرار ازاء الضغوط الشديدة الملحة التي تأتي الا أن تفرض عليه الخضوع ، والهزيمة ، والفشل .. فهذه القوة التي تقف للانسان بالرصاد ، وتحول دون تحقيق آماله وأهدافه ، فتسعى جاهدة الى مصارعته وتحطيمه وإغتياله .. هذه القوة انما هي بمثابة اللعنة التي يفرضها « **القلوب** » على شخصيات فوكنر .. فتظل تطاردهم في كل مكان ، وتستبد بهم حتى الموت .

فلا غرابة أن نجد « **كونيتين كومسون** » يقول لشقيقته في « **الصخب والعنف** » : « **لقد حلت بنا اللعنة التي لم تكن مسئولين عنها** » .. كذلك نجد « **ايزاك ماكاسلين** » يتصور اللعنة ماثلة في نسج ذلك المجتمع المأوى بالقنوط والذي يسوده الظلام .. وفي « **بايلون** » نجد هذا المعنى ماثلا في هذه الفقرة التي جاءت على لسان شخصية المراسل حيث يقول : « **لا شيء يقلل الأمر الا ذلك الجهد البشري الذي يبذله الانسان من أجل أن يحصل في النهاية على شيء تافه ثم يسلم عينيه للنعاس من جديد** » .. وفي « **انتخيل البري** » نجد اللعنة عند « **هاري ويلبرن** » تتمثل في الرغبة الملحة في انبعث الحركة العشوائية التي لا جدوى منها ومع ذلك فحتم عليها أن تواصل وتستمر دائما وأبدا .. كذلك يمكن ان نقرأ في ضوء هذا المعنى شخصية « **جوكريسماس** » الذي ظل يناضل ضد لونه الأبيض .. والأسود .. وهما لونا والديه .. أما القس « **هاتياور** » فقد ظل عاجزا عن المصادلة والمواجهة بين طرفي نقيضهما : **حلم الانسان من جهة ، وواقعته المرير من جهة أخرى** .. كذلك نجد « **بايارد سارتوريس** » .. تتسائل عن مغزى الحياة فسكنم كان يؤرقه الا يدرك للحياة معنى أو هدف .. ونرى « **كونيتين كومسون** » ينتهي الى الانتحار بدافع من تعذيب الضمير ..

وبعد ففي ضوء ما سبق يتضح لنا أن ولیم فوکنر کان يعيش عصره .. وكان يعي ما يدور في جو هذا العصر من صراعات ، ومحن ، وآلام .. وبقينا .. أن أعماله كانت أصدق تعبير ، وأقوى شاهد على ادانة هذا العصر .

سعد عبد العزيز





كُتُب جَرِيدَة

نُورَة

على ضفاف الواقعية

جهد العشري

إذا كانت الواقعية بمعاييرها النقدية الكلاسيكية ، لم تعد تنطبق على أعمال فنان مثل بيكاسو ، أو أديب مثل كافكا ، أو شاعر مثل سان جون بيرس .. فما العمل الآن ؟ هل يتعين علينا أن نستبعد هؤلاء الفنانين العظيم من عالم الفن بحجة أن أعمالهم غير واقعية ؟ أم الأفضل من ذلك أن نوسع من تعريف الواقعية على ضوء الأعمال المميّزة لعصرنا ، وعلى نحو يسمح لنا بإضافة هذه الإبداعات الجديدة إلى تراث الماضي ، وفيما بإبعاد المعاصر والحداثة لرؤى المستقبل ؟



جورجيا .. لوحة الثورة أو اللوحة الثائرة

الشاملة واتخذتها أساسا تقيم عليه مذهبه الفلسفي ، فان أهم ما يميز هذه المادة هو نفسه أهم ما يميز « الفكرة الشاملة » سواء من حيث وجودها وجودا موضوعيا خارج وهي الإنسان ، أو من حيث حركتها الدائمة على اعتبار أن الحركة هي شكل وجود المادة ولا يمكن للمادة

كل شيء يتغير ، وكل شيء قابل للتغير ، الإنسان يتغير ، الواقع يتغير ، المجتمع يتغير ، الحياة تتغير ، الحقيقة ذاتها تتغير ، لأن التغير في ذاته هو الحقيقة ، فالتغير هو قانون الوجود والوجود في صحبته حقيقة متغيرة وإن العبارة التي أطلقها الفيلسوف الإغريقي القديم **هرقليطس** : « أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياهها جديدة تجري من حولك أبدا » لها عبارة عميقة المفزى بعيدة المدى ، لأنه لولا التغير لم يكن شيء ، فالاستقرار عدم وموات ، أما التغير فصراع بين الأضداد ليحل بعضها محل البعض الآخر .. « فالشئاني » على حد تعبير هذا الفيلسوف « أبو الأشياء ومكناها » .



هذه الحقيقة هي التي أدرکہا فيما بعد . وبعد مضي عدة قرون الفيلسوف الألماني الحديث **هيجل** ومنها صاغ قانونه المعروف بقانون الأضداد ، ومؤداه أن العقل أو « الفكرة الشاملة » هو الحقيقة الموضوعية الكامنة وراء الظواهر ، وأن هذه الفكرة الشاملة تحكمها ثلاثة قوانين هي التي عرفت بقوانين الجدول الهيجلي ، وهي التي كان لها أكبر الأثر على الفلسفة الماركسية ، فإذا كانت الماركسية قد أحلت المادة محل الفكرة

لنظرية ان تحمل في طياتها عناصر صلبة وضمان استمرارها ، لأنه لا معنى لنظرية جامدة تعبر عن واقع متحرك ، ولا معنى أيضا لأن يظل الواقع التغير أسيرا لنظرية متجمدة ، فتغير الواقع يستتبع بالضرورة مراجعة أصول النظرية التي جاءت أصلا لتعبر عن هذا الواقع ، ولا معنى هذا تخطيء النظرية ، فان كان فلسفة علمية قادرة بمنهجها الجدلي على استيعاب هذا التغير ، وذلك على العكس من الفلسفات المنهجية المغلقة التي لا تستطيع بحكم منهجها الموجمطقي إلا ان تتوقف مفسحة الطريق أمام الفلسفات الأخرى المضادة .. تماما كما حدث للفلسفات الآلية المتطرفة ، والمذاهب القائلة بالاحتمية ، وسائر النزعات التي تحاول ان تقدم تفسيراً ميكانيكياً للواقع .

لهذا كان أهم ما يميز النظرية الاشتراكية عن سائر النظريات المادية السابقة عليها ، هو احتواؤها على قوتين الجدلي التي تجعل التغير حقيقة طبيعية تتركز عليها كل فلسفة علمية ، كما تجعل الفكر الاشتراكي منظوبا في ذاته على مبدأ مراجعته وتعديله وإعادة النظر فيه . والواقع ان أصالة الفكر الاشتراكي وحيويته إنما تقاس بقدرته على مراجعة أصول النظرية باستمرار ، على نحو يجعله مساهرا لحركة الواقع من ناحية قادرا على دفع أي تناقض قد ينشأ بين النظرية والممارسة من ناحية أخرى .

واقعية بلا ضفاف

من فوق هذه القاعدة المنهجية الهامة التي كان لزاما على الفكر الاشتراكي أن يدركها ويميزها وهو يصدد تطوير ذاته مساهرا لحركة الواقع من حوله ، صدر هذا الكتاب « واقعية بلا ضفاف » للفيلسوف الاشتراكي روجيه جارودي ، اسهاما منه في حل الأزمة المنهجية التي ظهرت على جبين الواقعية الاشتراكية ، والتي بدت معها وكأنها غير قادرة على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة ، سواء في الشعر ، أو في الأدب ، أو في الفن التشكيلي .

فإذا كانت الواقعية بمعانيها النقدية القديمة لم تعد تنطبق على أعمال فنانين مثل بيكاسو ، أو أديب مثل كافكا ، أو شاعر مثل سان جون بيرس .. فما العمل إذن ؟ هل يتعين علينا أن نستبعد هؤلاء الفنانين العظيم من عالم الفن بجملة ؟ ان أعمالهم غير واقعية ؟ أم الأفضل من ذلك أن نوسع من تعريف الواقعية على ضوء الأعمال المميزة لعصرنا ، وعلى نحو يسمح لنا. بإضافة



ب . بيكاسو

ان توجد بلا حركة ، وأخيرا من حيث ان مصدر هذه الحركة ليس خارجيا عن المادة ولكنه داخل في صميمها ، فالصراع الداخلى هو الذى يدفعها الى الحركة والتغير .

الواقع والنظرية

والذى يهمنا من هذا كله هو أنه اذا كان الواقع في تغير مستمر ، وكان التغير هو قانون الحياة سواء في ذلك الحياة الطبيعية أو الحياة الانسانية ، فان النظرية التي هي انعكاس الواقع ومحاولة للتعبير عنه في صياغة فكرية ، لا بد وان تعكس ما يطرأ عليه من ظروف ، وتستجيب لما يحدث فيه من تغير . هنا ، وهنا فقط يمكن

هذه الإبداعات الجديدة إلى تراث الماضي ،
وعيا بأبعاد الحاضر وأضاءه لرؤى المستقبل ؟

انه كائنات ما كانت الاجابة على هذين
السؤالين ، فان الامر الذي لا جدال فيه ان
الواقعية الاشتراكية تعانى ازمة منهجية حادة
لا بد من طرحها للمناقشة بدلا من كبتها ، ولا بد
من اجراء حوار نقدي بشأنها بدلا من ان تترك
هكذا فريسة لأعدائها الذين لا يتأتون عن ان
يوجهوا اليها سهام النقد ويشنون عليها حرب
الافتهامات . ومن هنا كان تصدى روجيه
جارودى لتحمل مسؤولية نقد النظرية
الاشتراكية ، وإعادة النظر في أصول الواقعية
بقصد مراجعتها وتعديلها في ضوء الواقع
الجديد ، وهذا ما عبر عنه بقوله : « لقد اخترنا
للتطرق الثاني ببعض ارادتنا ، وعليه فقد اخترنا
بالذات أعمالا حرمتنا أنفسنا طويلا من تدويعها
باسم المعايير الضيقة للواقعية » .

وبدا جارودى مراجعته لاصول الواقعية
الاشتراكية بمصادرة على جانب كبير من
الخطورة والأهمية مؤداها ان الواقعية ينبغي ان
تلتصق في الإبداعات الفنية ذاتها لا قبل ذلك ،
أي ان تعريف الواقعية يكون من خلال الأعمال
لا من خلال معايير سابقة او أحكام جاهزة . .
ووجه الخطورة في هذه المصادرة انها تجبر
الكثيرين ممن ينسبون أنفسهم الى الماركسية
على « غيلة » الكثير من الأفكار الدوجماتيكية
الجامدة التي اعتبروها يقينا لا يقبل الجدل ،
أما وجه الأهمية فيها فيتمثل في تنقيتها
لواقعية من شوائب التطبيق العقائدي الجامد ،
ومن الاستشهاد « بالنصوص المقدسة » التي
تكتم الأنواء وتوقف كل حوار . وليس ادل
على ذلك من المثل الذي يسوقه أراجون من
ميدان الادب عندما جمد دعاة الواقعية عند
نصوص بلزاك التي استشهد بها أنجلز ،
وبمقتضاها رفضوا كل ما هو لغير بلزاك ،
غافلين من انه اذا كان أنجلز لم يتكلم من
مستندال فذلك لانه لم يقراه ، ولم يعرف
هؤلاء ان المثل الذي صر به أنجلز بئراك ليس
« النص » او « القول الفصل » في بلزاك ، بل
مسلك أنجلز ازاءه ، وان الاقتداء بهذا المثل
لا يجوز أن يتحول إلى تلاوة لصلاة ، بل يعني
القدرة على استيعاب افكار ماركس وأنجلز في
مواجهة حدث آخر » .

والا فما قول دعاة الواقعية في تلك الإبداعات
المظيمة التي وسعت من نظرتنا الى الواقع ،
بل والتي فجرت ما في الواقع نفسه من أبعاد

جديدة ، ومع ذلك لم تنسب نفسها للواقعية ،
ولم يقل اصحابها انهم واقعيون ، وليس ادل
على ذلك من الفنان ماتيس الذي كان يقول
انه ينطلق من الواقع ، وأنه لا يستطيع ان
يستغنى عنه ، ومع ذلك لم يكن يتوخه بكلمة
« الواقعية » .

على ان مصادرة جارودى القائلة بان
« الواقعية تعرف بالأعمال لا قبل الأعمال » ،
ليست المصادرة الفكرية الواقعة في فراغ ،
ولكنها تمتد بجذورها الى القضية الأساسية
في المادة الفلسفية وفي الواقعية الفنية وهي
« ان الوعي لا يحدد الحياة » بل ان الحياة هي
التي تحدد الوعي » .

وتأسيسا على هذه القضية الجدلية الهامة
التي ينشئ معها أي نوع من الحتمية الآلية في
العلاقة بين الوعي والحياة ، يمكننا ان نحدد
علاقة العمل الإبداعي بالوضع الطبقي للفنان
من ناحية ، وبظروفه الاجتماعية من ناحية
أخرى ، وبآثاره في حركة التاريخ من ناحية
أخرى . . فعند جارودى اننا « لا ينبغي ان
نستنتج مفهوم أي انسان للعالم من خلال وضعه
الطبيقي » . وليس ادل على ذلك من كل من ماركس
وأنجلز ، فقد كان ماركس من حيث أصوله
الطبقية ، بورجوازيا صغيرا كما كان أنجلز
من أبناء البورجوازية الكبيرة ، ومع ذلك فان
تصورهما للعالم لا يمت بصلة الى وضعهما
الطبيقي . ولكن هل معنى هذا ان الوضع
الطبيقي للفنان لا علاقة له بأبداعه الفني . .
سان چون بيرس مثلا باعتباره بورجوازيا كبيرا
الا تؤثر أصوله الطبقية في رؤيته الشعرية للعالم
وفي تصوره الفني للحياة ؟ الواقع ان العمل الفني
ليس رد فعل مباشر لظرف شخصي أو عائلي
بمقدار ما هو اجابة اجمالية على مجموع الأسئلة
التي يطرحها في الفنان كل من عصره ، ووسطه
العائلي ، وظروفه الاجتماعية ، واتمائه الديني ،
وتحصيله الثقافي . وعلى ذلك يكون من التفسير
الشديد في رأي جارودى ان ننظر الى اشعار
بيرس على انها تعبير من حالة نفسية مريضة عند
بورجوازي كبير يحتل منصبا هاما في وزارة
الخارجية الفرنسية . . والخلاصة ان دراسة
العمل الفني في علاقته بالوضع الطبقي للفنان
ضرورية على الا تكون تفسيرا لأعمال الفنان
ولا حكما على قيمة أعماله .

ونفرغ من تحديد علاقة العمل الإبداعي
بالوضع الطبقي للفنان ، لنرى على أي نحو ينبغي
ان ننظر الى علاقته بالاطار الاجتماعي الذي يعيش

المنبئة على المنظور «سوى حالة خاصة من حالات الواقعية» ، كما أصبحت أعمال بيكاسو «عبارة عن تخطي جذلي لهذه الحالة» . فهل تترك هذا كله ونحاول أن نقدم تفسيراً اجتماعياً لأعمال بيكاسو عن طريق الغوض به الأسانية ، والتدخل المعنوي المميز لمرحلة الإمبريالية ، وظروف السوق الرأسمالية للتصوير إلى آخر هذه المواضع الاجتماعية التي تؤدي بنا إلى القول بأن فن بيكاسو متدهور لأنه يكشف عن وجه البورجوازية المتدهورة ؟

بعد أن رأينا كيف ينبغي أن تكون نظرتنا إلى علاقة العمل الفني بالوضع الطبقي للفنان من ناحية ، وبأطره الاجتماعي من ناحية أخرى ، نحاول الآن أن نعرف على أي نحو ينبغي أن ننظر إلى العمل الفني في علاقته بحركة التاريخ . ولمعرفة ذلك لابد لنا عند جارودي من التفرقة بين مهمة الفنان التي تختلف بالتنوع عن مهمة كل من المؤرخ أو الفيلسوف . فالواقعية لا تطالب الفنان بأن يعكس الواقع في شموله فذلك مهمة الفيلسوف ، ولا تطالب بأن يحدد المسار التاريخي لمرحلة بعينها أو لشعب بالذات ، فذلك مهمة المؤرخ ، وإنما يكفي العمل الفني العظيم أن يكون مجرد شهادة جزئية للغاية ، بل وذاتية إلى أبعد الحدود عن علاقة الإنسان بالعالم في فترة بعينها من فترات التاريخ . « فقد بحس الكاتب مثلاً ويعبر بقوة عن هذا المظهر أو ذلك من مظاهر الغربة دون أن تتكشف له أسبابها أو امكانيات تجاوزها ، فيظل أسيرها ، على أن ذلك لن يحول دون أن يكون كاتباً عظيماً » . وهذا بعينه هو ما حدث بالنسبة للأديب العظيم كافكا . فقد عاصر كافكا ثورة أكتوبر ، وأطل برأسه على التحولات الكبرى التي حدثت بعد الحرب العالمية الأولى ، ولكنه ظل حبساً ذاته ، أسير ما يعانيه من شعور بالاغتراب ، ومع أنه لم يستخلص من وعيه بظاهرة الاغتراب النتائج الثورية المترتبة على هذه الظاهرة ، إلا أنه عبر عنها بأروع تعبير فني ، وبالتالي أصبح أديباً فيما بعد مطابقاً للواقع التاريخي . . فهل يمكننا أن نرفض اليوم ما يمكن أن يصبح في القيد تعبيراً عن الواقع التاريخي ؟ لا شمسك أن رفض الوطن الاشتراكي « تشيكوسلوفاكيا » لأعمال كافكا ، فضلاً عن إساءته تقدير أعماله ، لدليل على أن هذا في رأي أراجون « لا يمكن أن يقف على قدميه ويؤكد الثقة في مستقبل الفكر الإنساني » .

ومن هنا كانت ضرورة الثورة على الواقعية الاشتراكية بمفهومها التقليدي القديم ، الذي ثبت على قوالب جامدة وأطر جاهزة لم تعد تسير



ف . كافكا

فيه ذلك الفنان . وعند جارودي « أن العمل النضال الذي يتم في ظروف التدهور التاريخي لطبقة معينة لا يكون بالضرورة . عملاً متدهوراً » . وذلك نتيجة ثورية كان من الشجاعة أن أعلنها جارودي . فما أكثر الأعمال الفنية العظيمة التي أنكرها غلاة الواقعية ممن نظروا إليها نظرة تقليدية حرفية انتهت بهم إلى تجريد هذه الأعمال لا من عظمتها فحسب بل ومن كل ما تنطوي عليه من قيمة فنية . وأماننا الانطلاقات الكبرى التي حققها بيكاسو في مجال الفن التشكيلي ، فان ثورته على قواعد المنظور التقليدي ، وعلى مفهوم الحيز الذي ساد منذ عصر النهضة الإيطالية ، استطاعت أن توسع من مجال رؤيتنا للواقع ، وأن تفتح الواقع نفسه على أبعاد أخرى جديدة ، وبذلك لم يعد المنظور التقليدي ومعه كل الروائع القديمة

الواقع في تفكيره المستمر ولا الإنسان في حركته المتطورة ، ومن هنا أيضا كان التصور الجديد للواقعية والذي قدمه جارودي انقادا للنظرية من امرين كلاهما شر .. أحدهما هو صراخ اعساء الواقعية ، والآخر هو الإنتاج الرخيص لادعساء الواقعية ، ومن هنا اخيرا كانت ثورية الحدث الذي أقيم عليه جارودي باصدار هذا الكتاب « واقعية بلا ضفاف » وهو الكتاب الذي أعلن في نهايته ان « الواقعية في الفن » هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار ، باعتبار ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية » .

اما كيف تحققت ثورة جارودي على الواقعية الفنية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، فهذا ما سنراه الآن تفصيلا بعد ان رايناها اجمالا ، وذلك من خلال الثلاثة الكبار الذين اختارهم جارودي صورا للثورة كل من ناحيته ، اقدمهم تغيير من الثورة في ميدان الفن ، والآخر تغيير عنها في ميدان الشعر ، والآخر تغيير عنها في ميدان الادب ..

بيكاسو .. او الثورة في صورة فنان

يستهل جارودي الفصل الذي عقده عن بيكاسو من حيث هو تغيير من الثورة في جانبها الفني ، بسلطنتين تبدوان تافهتين للوهلة الأولى ، ولكنهما لا تلبثان ان تكشفنا عن العديد من القضايا اذا ما وضعنا تحت تحليل العقل الجدلي ، هاتان السلطنتان مؤداهما ان : بيكاسو انسان ، وان هذا الانسان مصور . وترجمة هاتين السلطنتين عند جارودي انه يعمل العالم في جنباته ، وان اعماله تحول العالم المفروض علينا الى عالم يقيمه هو . وهنا نشأ المشكلات وتطور القضايا : فصحيح ان الفن « انعكاس » لعناصر خارجية .. عناصر نفسية ، وعناصر اجتماعية ، وعناصر بعضها مستمد من البيئة والبعض الآخر مستمد من روح العصر . ولكن الصحيح ايضا ان هذه العناصر وحدها لا تكفي لعمل فن ، فالفن ليس مجرد محصلة لمجموعة من العناصر ، ولكنه عملية خلق . فكل عصر وكل وسط يطرح على الانسان قضايا ، ولكن هذا الانسان لن يستطيع الاجابة عليها الا اذا كان خلاقا . وعند جارودي انه اذا كان تصوير بيكاسو قد سيطر حتى الآن على ثلثي القرن العشرين ، فما ذلك الا لان بيكاسو عرف كيف يقرأ قانون هذا العصر .

ومع ان بيكاسو لم يقدم لنا صورة تقليدية او مثالية لهذا العصر ، الا انه اثبت لنا انه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين اخرى ، ذلك لان

بيكاسو لم يكتف بتغيير التصوير فحسب ، بل اسهم ايضا في تغيير أسلوبنا في الرؤية . فالرسامون من ناحية لم يعد في مقدورهم ان يرسموا ما كانوا يرسمنه قبل ظهور لوحة « أنسات افيينيون » في عام ١٩٠٧ ، ولا نحن اصبح في مقدورنا تقبل الاشكال القديمة للكرسي أو الحذاء أو الوجه أو المنزل . فاذا عدنا وسألنا ولكن كيف حدث هذا التغيير ؟ لوجدنا انفسنا مباشرة امام طرح جديد لقضية الجمال وفلسفة الفن .

يقول بيكاسو « الفن يسبق الایجاب » ذلك هو القانون الجدلي الذي يحكم نشاطه التشكيلي وقبل ان نلتزم تطبيق هذا القانون في اعمال بيكاسو التي تفاوتت بين الأزرق والوردي ، وبين التكعيبية والكلاسيكية ، وبين لوحة « جرينكا » والنقوش الزخرفية في لوحة « نشوة الحياة » ، يجدر بنا ان نسال « ضد أي شيء يصور بيكاسو ؟ » .

ضد كل ما ينتمي الى عصر مفني ، هذا اذا وضعنا في اعتبارنا ان بيكاسو عاش لحظة حاسمة في التحول التاريخي ، هي اللحظة التي تفصل بين قرنين كل منهما يشكل عالما بآسره .. نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين .

وهكذا كان اول تمرد له موجها ضد الاكاديمية ، ولكنه تمرد مزدوج ، او تمرد نحو شقين أحدهما ينزع نحو الابتكار ، والآخر نحو الحنين الى البدائية ؛ وذلك هو ما تمثله اعمال ما قبل عام ١٩٠٧ ، وبخاصة الأعمال التي تعرف بالمرحلة الزرقاء والتي تشكل ثورة بيكاسو الموضوعية على عالم المتعة الرخيصة والتعفن البورجوازي .. فها هو ينزع الى التعبير عن عالم البؤس والشقاء .. الأبدى الطويلة الهزيلة الباحثة عن الدفء الانساني ، الحركات الانسانية الحانية التي تنشأ الانصال ، الاعمى الذي يتحسس خطاه بحثا عن الرغيف . والذي يهمننا تشكيلنا من هذه المرحلة الزرقاء انها تمثل مرحلة نضالية ضد الحكاية السلزفة الطبيعية باستخدام الخط « وفد التلون الأكاديمي بالاعتماد على درجات اللون الأزرق وحده ، ومن هنا كان احتواؤها على بدور المرحلة التكعيبية التي شكلت ثورة حقيقية في فن بيكاسو بخاصة في الفن التشكيلي بوجه عام . على ان انتقال بيكاسو الى هذه المرحلة الحاسمة لم يتم صدفة ولا مصادفة ، بل سبقتها مرحلة وسطى تقع ما بين مرحلتين وان كانت في حقيقتها امتدادا للمرحلة الأولى ، تلك هي المرحلة الوردية التي لا يميزها عن المرحلة الزرقاء غير الألوان الدائسة بدلا من الألوان

المنكسرة على الحواف تارة ، المذبية للكتل تارة أخرى ، أقول ان تكميبية بيكاسو لم تقف عند مجرد الثورة على التأثيرية ، بل امتدت الى اعادة النظر في مبادئ التصوير التقليدي ذاتها ، تلك التي اعتبرت ان هدف التصوير وغايته هو نقل الظواهر المحسوسة في العالم الخارجى ، وبظهور التصوير الفوتوغرافى وتطوره ، وجسد الفن التشكلى نفسه يقف في مازق خطير ، عليه ان يتخطاه والا لم يعد خلفا وابداعا بل نقلا ومحاكاة مهما بلغا من الدقة والبراعة فلن يصل الى ما يمكن ان تصل اليه آلة التصوير الفوتوغرافى .

ومن هنا كانت ثورية المحاولة التى أقدم عليها بيكاسو برسمه لوحة « أنسات أفينيون » فى عام ١٩٠٧ ، فيفضل هذه اللوحة لم تعد المادة هى النموذج ، ولم تعد المحاكاة هى الغرض ، ولا الموضوع هو المبرر . . فقد استبدل بهذا كله الخلق والابداع والاصرار على الا يكون التصوير شيئا آخر سوى التصوير . . وهذا ما عبر عنه بيكاسو بقوله : « .. الطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن ان يكونا الشيء نفسه . ونحن نصبر بواسطة الفن عن مفهومنا لما نفتقده فى الطبيعة .. »

وهكذا منذ ظهور التكميبية ، لم تعد مهمة الفنان على حد تصير جازودى نقل العالم القائم الى عالم الطبيعة ، بل خلق عالم جديد ، عالم انساني حقا . فما دامت اللوحة لم تعد مجرد نسخة من شيء أو من منظر خارجى فهى لا تتألف بالتالى من عناصر تتخللها فراغات أو اضاءات تحدد الأشياء . ومن هنا تصبح اللوحة كلا يخضع لابتعاد واحد ، بلا تدرجات فى عناصره ، وجميع هذه العناصر . سواء كانت أشكالاً أو خلفية جزء لا يتجزأ من كل متكامل .

والذى ننظف اليه من هذه المرحلة هو ان ثورة بيكاسو كانت محصورة فى مجال التشكيل فقط ، فهو بعيد النظر فى غاية الفنان ووسيلته معا ، وبالتالي فى تصور الواقع وتصور الجمال ، وبحلول من خلال هذا كله ان يبحث عن قوانين جديدة تحكم حركة الخطوط والألوان ، وان تكون مستقلة عن قوانين الطبيعة التى تحكم حركة الأجسام والأشياء ولكن ما ان جاء عام ١٩٢٦ حتى اشتعلت النيران فى اسبانيا . . وطن بيكاسو ، فأصبح لزاما على الفنان أن يعبر عما حدث لا بروية تشكيلية جديدة فحسب ، ولكن بالالتزام الموضوعى بقضايا الواقع من حوله ، حتى ترتفع أعماله الى مستوى الأحداث .



س . ج . بيرس

الباردة ، واللون الأحمر المضاف بدلا من اللون الأزرق وجده ، ثم الأشكال المنفتحة بدلا من المنطوية ، والخطوط المناسبة بدلا من خطوط الانحناء .

غير أنه اذا كان اتجاه بيكاسو الى المرحلة الزرقاء قد شكل ثورة ضد النزعة الأكاديمية التى سادت نهاية القرن التاسع عشر ، فان اتجاهه الى المرحلة التكميبية شكل هو الآخر ثورة ضد النزعة التأثيرية التى سيطرت على مطلع القرن العشرين . والحق ان الثورة التى شنها بيكاسو على التأثيرية لا تقف خطواتها عند مجرد استرجاع الموضوع الذى ضاع من بين يدي التأثيرين ، أولئك الذين انصرفوا الى الضوء جاعلين منه مركز الثقل الحقيقى فى استكشاف العالم الخارجى ، مبتدعين عن الأشياء نفسها ، مضحين بأشكالها وكتلها لصالح ذبذبات الضوء

أعمال هذا الفنان العظيم ، ولكن اذا كانت ثورة الخطوط والألوان تختلف في كيفها عن ثورة الكلمات المنوعة من ناحية ، والمنشورة من ناحية أخرى ، كيف يمكن للشعر أن يثور ، وعند من الشعراء يمكننا أن نلتئم هذه الثورة ؟

ربما كان شعر سان جون بيرس ، أو بالأحرى التحدى الذى تثيره اشعاره ، هو خير سبيل لطرح مفهوم الشعر طرحا جديدا .. وربما كان اقصر طريق الى هذا الطرح هو السؤال عن العلاقة بين الحياة التى يستنشقه هذا الشاعر ، وبين الكلمات التى يطلقها زفير اشعاره ؟ لأن هذا السؤال فى جوهره هو البحث عن القوانين التى بمقتضاها تحول تجربته الحياتية الى عمل ابدعى .

وعند جارودى أنه اذا كانت الإجابة عن هذا السؤال يسيرة بالنسبة الى بعض الشعراء ، فهى على جانب كبير من الصعوبة بالنسبة لشاعر مثل سان جان بيرس حرص دائما على أن يفصل بين حياته وشعره .. ولقد عبر الشاعر عن ذلك صراحة بقوله : « .. لم يكن عشا أن اخترت اسما أدبيا مستعارا لنفسى ، وإن مارست باستتار الازدواج الواضح فى شخصيتى .. والواقع أن أى ربط بين سان جسون بيرس والكسيس سان ليجيه ، لابد أن يودى الى تشويه نظرة القارئ والاضراب بتفسيره للشعر » .

وعلى الرغم من ذلك فإن جارودى يرى ضرورة أن نتخذ من حياة بيرس مدادا لأعماله ، فكل مادة العالم الشعري لسان جون بيرس مستعارة من تجارب حياة الكسيس ليجيه سواء تمثل ذلك فى الصور التى اختارها ، أو فى الكلمات التى حكى بها هذه الصور .. فإذا كانت طفولته طفولة أمير يعيش فى جزيرة ناعسة ، وكان صبا صبا أمير يعاقب أجمل وأروع ما فى هذه الجزيرة فليس غريبا أن نجد الشاعر يتخذ من حياته مادة لكلماته فيقول :

وفى التو حاولت عيوني أن تصور

علا يتراوح بين مياه لامصة

ولم تكن طفولة الشاعر طفولة أمير فحسب ، بل كانت مهنته كذلك مهنة أمير ، فقد قدر للرجل الذى حرك سياسة فرنسا الخارجية لسنوات عديدة أن يقوم بجولات فى صحراء جوبي ، وأن يعاقب أحلام الحياة فى المحيط الهندى ، ويعانى آلام التنفى على شواطئ أمريكا .. وأن يستقي من هذا كله صوره وكلماته وأفكاره وتركيب جملة ، وأن يخلق منها فى نهاية الأمر عالما شعريا

وبالفعل أعلن بيكاسو ثورته على الرجعية وأبلى الدكتاتورية وعلى أنصار البشر أعداء الحياة ، « صراع اسبانيا ، معركة تقوضها الرجعية ضد الشعب ، وضد الحرية . لقد كانت كل حياتي كفنان ، معركة متواصلة ضد الرجعية وضد تصفية الفن . كيف يمكن أن يتصور أحد ولو للحظة واحدة ، أنى اتفق مع الرجعية ومع الشر ؟ » وكان أن جسد بيكاسو ثورته هذه فى لوحته المشهورة « جرنیکا » التى عبر فيها عن هجوم طيران هتلر وفرانكو على مدينة جرنیکا الصغيرة فى إقليم بسكاي يوم ٢٨ أبريل عام ١٩٣٧ ، غير أن بيكاسو لم يرو بلوحته أحداثا ولم يصور وقائع ، ولكنه استخلص الاهانة التى توجهها الفاشية لأجمل وأسمى معنى الانسان . وقد حرص بيكاسو على ألا يجعل المضمون يرد من خارج اللوحة ، وإنما جعله بحيث يؤلف مع الشكل كلا واحدا لا يتجزأ ، وبحيث تكون الألوان ألما ، ويكون الخط أهولا ، وتكون السيطرة كاملة على التكوين حتى يصبح العمل برمته أداة وصرخة يطلقها الانسان ، « الانسان المنتصر حقا » على حد تعبير جارودى .

وبالفعل انتصر بيكاسو ، وانتصر الانسان ، وجاء التحرير فى أغسطس عام ١٩٤٤ يحمل إشاع تلك الأيام المشهودة فى تاريخ عصرنا بأسره وعادت الانسانية تطفو على جبين بيكاسو ، ويطفو معها الأمل المنساب ، والابيمان الجديد بالانسان الجديد .. وهذا كله هو ما عبرت عنه لوحته المشهورة « نشوة الحياة » . وكانت مناسبة رائعة حقا تلك التى أتاحت لبيكاسو فرصة تجسيد آمال الشعوب ، فقدم فى عام ١٩٤٩ « الحمامة » شعار حركة السلام العالمى .. وكان انتصار « الحمامة » فى القارات الخمس انتصارا لأكثر فنانى هذا العصر .. انسانية وعالية .

وهكذا .. هكذا استطاع بيكاسو أن يفتح أمام التصوير آفاقا جديدة .. جديدة الى أقصى حد ، وأن يحدث انقلابا حقيقيا فى مصر هذا الفن .. فيعد أن كان محاكاة للطبيعة أصبح خلقا يخضع لقوانين الانسان .. وهذا ما عبرت عنه الناقدة الشهيرة جرترود شتين بقولها : « ان واقعية القرن العشرين ليست واقعية القرن التاسع عشر أبدا ، وأن كان بيكاسو هو الوحيد الذى أحسن ذلك وهو يصور » . انه يقدم واقعية جديدة .. واقعية بلا ضفاف .

بيرس .. أو الثورة فى صورة شاعر

.. تلك كانت ثورة بيكاسو على الواقعية الكلاسيكية ، أو ثورة الفن الحديث كما تتمثل فى

للإنسان ، ومن المجتمع البورجوازي نفسه ،
بصرعه الطبقي ومناقضاته الدائمة واستغلاله
الرهيب للأغلبية العظمى من الأفراد .
وهكذا لم يعد أمام بيرس من طريق سوى
رفض الواقع الوجود من أجل إيجاد واقع آخر ،
وبالتالي لم يعد على الشاعر أن يلتزم بتمثيل أي
شيء ، أو محاكاة أي موضوع ، بل عليه أن يعمل
على تجريد عناصر الواقع من معانيها التقليدية
الشائعة ، ليبنى بها عالماً آخر . وبذلك يكون
الشعر بمعناه اللغوي .. عملية خلق حقيقية ،
وبمعناه الفني ابتعاد تدريجي عن الموضوع من
أجل الاهتمام الأكبر بالذات .
ومن هنا لا من هناك ولا من أي مكان
آخر ، تفجرت في « ذات » بيرس كل أحاسيس



النفي والتعبد ، وكل معاني الغربة والافتراق :
« كنت أحس أنني أعيش عند الناس وإذا بالأرض
تفوح بروحها الفرية » . « الكتب قرأتها
والأحلام انتهت ، أهذا كل ما في الأس ، أين
هو الحظ أذن وأين المخرج ؟ .. إن العرافة قد
كذبت » ..

على أن بيرس رغم تعبيره عن عالمه الذاتي
المترنح فوق أعاصير الحياة ، لا يفقد ثقته في
الحياة ولا في مستقبل الإنسان ، فهو يحتفظ وسط
الكارثة بامل طاع في النصر ، ويؤمن رغم العزيمة
بمصر أروع الحضارة ، ألم يبدأ شعر بيرس
بصيحة الفرح وبعب الحياة .. اليس هو
القاتل :

« ما أكثر أسباب التنفي » .

« ناديت كل شيء متربها بمظلمته » .

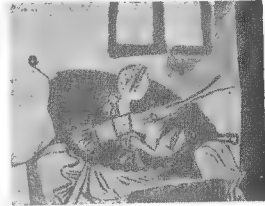
« وناديت كل حيوان فقلنا أنه جميل

وطيب » .

وعم هذا كله فان نظرة ولو عابرة الى عالم
بيرس الذاتي ، ترينا كيف حاول هذا الشاعر
أن يخلق في عالمه جمالا بضارح جمال الطبيعة ،

له قوانينه التي تختلف عن قوانين العالم الذي
عاشه ، ولذا كان بيرس على حد تعبير جارودي
« **شخصاً واحداً وشخصاً مزدوجاً في آن واحداً** » .
وعلى الرغم من أن حياة بيرس كل لا يتجزأ ، فان
التناقض هو القانون الذي يحكم هذه الحياة .
وان دل هذا على شيء فأنما يدل على أن بيرس
مرآة عاكسة لروح عصره ، أن لم يكن شاهد أثبات
على هذا العصر .. عصر ازدواج شخصية
الإنسان .

وأشعار بيرس في صحيحها سيرة ذاتية لمأساة
هذا العصر .. فقد كان على رأس سياسة فرنسا
الخارجية في السنوات السابقة على الحرب
العالمية الأخيرة ، مما وضعه وجها لوجه أمام
فرنسا وهي تعاني آلام التدهور والاحتضار ، كما



وضعه في مواجهة المصالح الطبقية التي خانت
الامة الفرنسية وتسببت في هزيمة عام ١٩٤٠ ..
ومن هنا كان أحاسيسه بالغربة والضيق ، وبالتالي
أحساسه بالفصام ، وأخيراً باتخاذ موقف الرفض :
« ألا ترون فجأة أن كل شيء يتبدلني / كل ما يزن
الركب وكل ما يجهزه والتسلع جميعاً تحجب
وجهاً / وكأنها شقة كبرى من الإيمان الميت /
وكانها شقة كبرى من ثوب العشب ومن غشاء
الزيف / وإن الأوان قد آن لنمسك بالفاس فوق
سطح المركب » .

على أن موقف الرفض الذي اتخذه بيرس
بإزاء الواقع الواقعي ، أملاً في أن يوازيه بواقع
آخر من صنعه ، واقع اللاواقع .. هو الذي أدى
به الى الوقوع في قلب التناقض وفي صميم
الازدواج ، فلا هو قادر على أن يحول الواقع الى
شعر ، ولا هو قادر على تحويل الشعر الى واقع ..
« **فحياته لن تكون شعراً يعبر عن أعماله ، كما
لن تكون أيضاً عملاً يعبر عما يصبو اليه شعره** »
وتلك بعينها هي مأساة الانسانية البورجوازية
التي تعاني من حلمها العظيم بالتطور العالي الحر

« تحكمي في بهيمتك المرتجفة امام اول هجمة

بربرية » .

« ساكون هنا بين الاوائل من اجل بزوغ

الاله الجديد » .

ان أعماله بحق « أسطورة العصر » أسطورة عصرنا لأنها تجعلنا نحس ونعيش تلامم أوج التاريخ ، وتدفع انطلاقتنا نحو الطموح ونحوو النشوة بالحياة . وغاية ما يقال في أعمال بيرس أنها تشكل ثورة .. ثورة في مجال الشعر لا تقل في عنفها وخطر نتائجها عن تلك الثورة التي أحدثها بيكاسو في مجال الفن .. ولا تقف ثورة بيرس عند مجرد تحطيم أسوار الواقعية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، ولا عند تعميق مفهومي الواقعية وتوسيع رقعتها ، بل تتجاوز هذا كله الى أحداث ثورة عارمة في ضمير مفكر ماركس من طراز جارودي .. فعلى الرغم من مسافة الخلف الظاهري التي تفصل بين الشاعر والمفكر سواء في الابدولوجيا أو في النفسال ، فإن جارودي لا يتردد في أن يعلن أن حياته كمناضل ثوري لا تتعرض وحسب هذا الشاعر ، وإن فكره كفيلسوف ماركسي لا يحول دون الاستمتاع بهذا الشعر . لقد وجد جارودي في شعر بيرس الصورة المعكوسة للحمة الإنسان في فلسفة هيجل ، « فهنا أيضا يمي العالم نفسه داخل الإنسان ، ويحل محل الآلهة القديمة بكل جرة » . ومتى يحدث هذا التحول الجذري العميق في ضمير جارودي ؟

في أثناء نضاله في كوبا .. كوبا الثورة التي تسعى الى التحقيق ، وكوبا العالم الذي يتشكل من جديد . فقد وجد جارودي في أشعار بيرس « انقاعا مرحا طاغيا يتدفق مع مسيرة الثورة » . وإذا به يدرك ويبي أن أشعار بيرس هي الأخرى ثورة .. ولكنها ثورة على ضفاف الواقعية .

كافكا .. أو الثورة في صورة أدب

وأخيرا بجيء البعد الثالث من أبعاد ثورة الواقعية على نفسها ، أو الثورة على الواقعية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، وهو البعد الذي تتردد أصداؤه ثورته في أرجاء الأدب ، وتستقى ملامحه من روايات الكاتب المفترى عليه . كافكا .

وقد تبدو ثورة الأدب بسيرة بالقياس الى ثورة الفن أو الشعر ، إذا نظرنا إليها تلك النظرة الساترية التي تقول بالالتزام في الأدب دون غيره من الفنون ، وتفسر ذلك عند سلاتر أن الشعر والرسم والموسيقا لا يحال برسومها وأشكالها وانماهم على منقول آخر كما هو الحال في الأدب ، فالمعاني لا ترسم ولا توضع في الحان ،

وأن يجعل لهذا العالم قوانينه الأكثر واقعية من قوانين الواقع الخارجي ، وإذا كان بيرس قد اختار البحر مدارا لأقلب أشعاره فلأن البحر عنده هو المعادل الرمزي لعالم الإنسان .. البحر عنده نداء « قضاء ، تسام ولا تنه .. تماما كالإنسان : « يا بحر بالبوا .. البحر نفسه منبثق ! يا انشودة قوة وعظمة ، يطلق الإنسان فيها ذات ليلة وحشته المرتعشة .. فإن يكن كل شيء معلوما لدى ، فما حياتي إلا رؤية جديدة .. ودائما ابدا ستسبقنا أينما للذاكرة التي كل الأراضي التي لم ترتدنا بعد » .. وفي أشعار بيرس أن البحر ضرورة عند الإنسان .. عند كل من « لا يعقد السلام في نفسه ابدا » .



والحق أن بيرس عندما يخاطب الإنسان ، لا يقصد به الإنسان الفرد ولكن الإنسان المجموع ، فالذات المفردة ليست أكثر من « عينة » للذات الكبرى التي تشمل باقي أفراد الإنسان ، والشاعر الذي يتفنى بقصيدة شعب ، لا يقف وحده ابدا .. وها هو بيرس يخاطب الكل ويتوجه الى المجموع : « الشاعر معكم ، وأفكاره أبراج المرافية معكم ، فليواظب على المرافية حتى السماء ، وليثبت نظره على حظ الإنسان ! » .

وأن هذا الإحساس ليشيع باستمرار في كل أعمال بيرس وكأنها على حد تعبير جارودي : « من سبيكة واحدة أو قصيدة طويلة ، أو ملحمة فريدة للإنسان من خلال تجاربه وحضارته » . أن بيرس يتكلم عن الماضي بمثل هذه التعبيرات : « وأناس آخرون ، واجهوا وسط الرياح ، أسلوب الحياة نفسه ، والصعود الشاق » . وبحيى المستقبل بهذه الكلمات : « أينما الشمس المرتقية ! يا صرخة الملك ! .. يا لقاتمة ومشرقة على تكئات الجود ! » .

نفس العالم الذي بناه . ومن هاتين القولتين مما يمكننا أن نضع كلنا يدينا على « المفتاح » الذي نفتح به عالم كافكا . ذلك العالم الغريب . على أننا إذا وضعنا أن اعتبارنا أن روايات كافكا وحياته شيء واحد ، وهذا معناه بمثابة أخرى أن العالم الداخلي والمسالمة المحيط به كلاهما بالتالي عالم واحد ، فلا بد وأن نضع في اعتبارنا تأسيسا على ذلك أن أعمال كافكا لا تقدم تفسيرا للعالم ، ولا تحاول أن تفيده ، وإنما هي تكفي بالإفصاح عن قصوره وتدعو إلى تخطيه وتجاوزه .

ونقطة الانطلاق في عالم كافكا هي تجربة الغربة ، أو تجربة الكفاح ضد الغربة ولكن في صميم الغربة نفسها ، فالغربة هي مفزى حياته ، وحياته نفسها على حد تعبير جارودي هي محاولة « **الحصول على تصريح القلمة في الوجود** » . فقد كان يشعر أنه أجنبي في براغ مسقط رأسه ، وكان معزولا عن الأهالي المتكلمين باللغة الألمانية لكونه يهوديا ، كما كان منفصلا عن الشعب بوصفه أبنا لأحد كبار التجار . وبمقدار ما كان يحس أنه غريب من أي جماعة تاريخية بسبب عدم اندماجه اجتماعيا وبسبب انفزاله المعنوي ، بمقدار ما كان يحس بغربته من أي جماعة روحية أيضا . فالرب الوحيد في تصوره هو « **يهواه** » الرب الباطن الزهيد في عرف اليهود ، الذي لا ترد كلمته الصامتة أبدا . وقد يكون شغبه هو الشعب المختار ، ولكنه الشعب العاصي أيضا أبنا حقت عليه لعنة الرب .

وبالإضافة إلى هذا كله فقد كان كافكا محروما من أي جذور تربطه بالأرض ، فهو يعاني « **افتقاده الأرض والقانون** » ، وليست محاولاته لخلق أرض « **وهواه** قانون سوى « **مهمته بل ومهمته الأصلية** » . وهذا هو المصدر الجذري لأحاسيس الغربة سواء بالنسبة للأرض أو السماء والحاجة الملحة إلى كيان ووطن وثقة وجذور .

لقد استنفد كافكا نفسه في كفاح لا نهائي ضد الغربة في عقر دار الغربة نفسها ، وإذا كان الشعر نقيش العالم الذي يحاصر من كل الجهات ، كان الإبداع نقيش الغربة ، فلا بد وأن نجسد أنفسنا وجهها لوجه أمام حياة مزدوجة بين العالم الذي تعيشه والعالم الذي تتعلاه ، أو بين عالم الغربة ذاته وعالم الوعي بالغربة . . والذي يعيننا الآن هو أن هذا العالم ، عالم الإنسان الزوج الشخصية والذي هو عالم كافكا . . يشبه في كثير من الوجوه العالم الذي ملأه بطل « **المحاكمة** » فهو في آن واحد « **التمه** » و « **المفوض** » و « **كبان** » وأملكه ليست شيئا واحدا بل شيئا « **مزدوج** » .

على حين يتجه جهد الكاتب إلى الإعراب عن المعنى ، ومن هنا لم تكن هذه الفنون ملتزمة أو بالأحرى لا يفترض فيها أن تكون على قدم المساواة مع الأدب .

فإذا كان سارتر يعنى بالالتزام تلك النظرة التفسيرية المباشرة التي تنحصر في الواقعية بمفهومها الكلاسيكي القديم ، فليس أدل على قصور نظريته مما شاهدناه عند كل من بيكاسو وبريس أحدهما في الفن والآخر في الشعر ، بل ليس أدل على قصر نظره مما سترناه الآن عند كافكا في الأدب . . والحق أن كافكا هو الصفة الحقيقية لنظره سارتر الضيقة في الالتزام ، أن لم يكن الصفة الحقيقية لكل محاولة من شأنها وضع الأدب الخلاق في أطلسار مذهب معين أو قالب بالذات ، فما أكثر المحاولات التي بدلت « **للذهبة** » كافكا وإدراجه تحت هذا المذهب أو ذاك على الرغم من التناقض الخطير بين كافة المذاهب التي حاولت احتضانه ، فقد رأى فيه علماء اللاهوت آخر أنبياء إسرائيل ، ورأى فيه آخرون روحا معزقا بنشد الهواة ويسمى إلى الخلاص ، وعلى النقيض من ذلك رأى فيه الماركسيون بورجوازيا صغيرا يتردى في هاوية التشاؤم ، ورأى فيه آخرون رجل الثورة أن لم يكن رجل الاشتراكية ، وعلى النقيض من أولئك وهؤلاء يرى فيه الوجوديون تمجيرا حيا من عبثة سيزيف .

والذي يعيننا من هذه التفسيرات على تعلتها وتباينها هو أنها جميعا تحاول التوصل إلى « **مفتاح** » . . لها من خلال روايات كافكا ، سواء كان هذا المفتاح عقيدة لاهوتية أو نزعة وجودية أو برنامجا ثوريا ، وصحيح أن كل تفسير من هذه التفسيرات ينطوي على جانب من الحقيقة ، ولكن الصحيح أيضا أنه لا يقدم كل الحقيقة ، فحقيقة عالم كافكا هي كافكا نفسه ، اسمعه يقول من هذا العالم : « **ليس سررة ذاتية بل بحث واكتشاف لعناصر مختبئة في أقصى حد ممكن . وسأبقى حائلي فيما بعد على هذه العناصر تماما كما يحول الرجل الذي أصبح بئته متداعيا أن سنى بيتا آخر بجواره مستخدما بقدر الإمكان الخامات القديمة** » . ثم أنه من المؤسف حقا أن نخونه قواه أثناء البناء فقصم لديه بدلا من البت الأيل للسقوط والقائم بطوله ، بيتا نصف قائم وآخر نصف مبنى ، أي لا شيء على الإطلاق . أما ما يتلو ذلك فهو « **الجنون الصرف** » .

فإذا خلاصنا من هذا إلى شيء فهو أن « **عالم كافكا هو نفس عالمنا** » وإذا أضفنا إلى ذلك شيء آخر فهو : « **أن العالم الذي عاشه هو** »

يعانى هذا العالم فلا سبيل امامه الى الخلاص الا عن طريقين : اما الادب او الجنون .. وقد اختار كافكا الطريق الاول . وهو ما مبر عنه بقوله : « أنى الاعانى من شعور رهيب . فكل شيء منى في اعماق نفسى لابداع عمل ادبى عظيم . وبالنسبة لى سيكون مثل هذا النوع من العمل بمثابة خلاص . ونظافته حقيقية في الحياة » . وهكذا يكون كل عمل من أعمال كافكا وثيقة وشهادة لا نسخة أو نقلا حرفيا لحالة نفسية أو لحادث . انه اجابة على سؤال تطرحه الحياة ، وتمرد على غربة العالم .. انه على حد تعبير جارودى « عالم مبنى بمواد ظفريه ولكن وفقا لقوانين اخرى » .

ومن هنا تداخلت في أعمال كافكا وتصادمت لحظنا التمرد والايمان ، ولحظتنا التساؤل والسخرية ، ومهما يكن من امر هذا التداخل والتصادم ، فقد كانت هذه الأعمال بحق تعبيراً عن صاحبها من ناحية وتعبيراً عن عصرنا من ناحية اخرى ، وهذا هو معنى قول كافكا : « لقد تحملت بكل قوة سلبية العصر الذى اعيش فيه ، وهو اقرب العصور الى وكان الاجدر بى ان اضطلع بمهمة تمثيلية لا بهمة محاربتة . انا لم اورث منه لا الايجابية العزلية ولا السلبية المتطرفة التى تتحول الى ايجابية .. فانا لست سوى بداية او نهاية » .

وتفسير ذلك عند جارودى ان كافكا ليس بانسا ولكنه شاهد على عصره ، وليس ثوريا ولكنه يفتح الميون .. ولكن اذا كان كافكا قد واجه العصر بالتحدي التالى : « انا اكتب بالرغم من كل شيء ، وبأى ثمن . فالكتابة كفاحي من اجل البقاء » فالسؤال الآن هو هذا : هل سيكون الابداع الفنى هو وسيلة كافكا للتخلص من الغربة ؟ وهل سيكمل الفن رسالة الايمان ، ويحقق النبوءة الشاملة للحياة ؟

عند كافكا ان مهمة الفن هي تغيير الاطر التقليدية للحياة ، ولفت الانتظار من خلال ما في الكون من شروخ وتصدعات الى حقيقة اسمى ، حتى ولو ادى ذلك الى هلاك الفن ، بل والى شقاء الفنان ، وهذا ما مبر عنه كافكا بقوله : « الفن يعوم حول الحقيقة وهو عائد العزم على ان يحترق بها ، وتتمثل موهبته في البحث ، في الفراغ الظلم ، عن مكان لم يعرف من قبل ، تعجز فيه بقوة اشعة الضوء » .

وكلام كافكا عن مهمة الفن يتودنا بالضرورة الى الكلام عن غاية الفن ورسالة الفنان ، وهنا نلتقى بكافكا وهو يرسى قيمة من اهم القيم الابجابية في فلسفة الجمال ، فعند هذا الكاتب ان الفن ليس غاية في ذاته ، وإنما هو موجه من اجل

واقع ، ومن اجل حقيقة اسمى ، وعند كافكا ايضا ان الفن لا يكتسب أى معنى الا بكونه مشاركة مع الحقيقة ، والا بوصفه رسالة موجسة الى الجماعة الانسانية . وعلى ذلك فان أعمال الكاتب في صحتها رسالة انسانية ، لا تكتسب معناها الشامل الا بالجمهور الوجهة اليه « لأن إيقاف الجمهور هو مهمة هذه الأعمال » . هذه العلاقة الوثيقة بين الفنان وبين الشعب هي التى تخلع على أعماله ما لها من قيمة ، وهى التى تكسب هذه الأعمال مغزاه وتجعل لها صدق ومعنى ، وهذا ما عبر عنه كافكا تعبيراً رائعاً قال فيه : « الفرق هائل بين قوة الشعب وقوة الفرد ، يكفى ان يختصن الشعب الفنان لكى يبيىء له الحماية الكاملة » .

والواقع انه اذا كان الفن عبارة عن خلق ابداعي يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الانسانى ، فقد استطاع كافكا بحق ان يخلق عالماً خياليا بمواد عالماً هذا مع اعادة ترتيبها وفقاً لقوانين اخرى .. واذا اردنا ان نعرف كافكا ، فليس هنالك ما هو افضل من تطبيق حكمه هو شخصياً على أعمال بيكاسو : قال باتوش عن بيكاسو في اول معرض تكمبى له في براغ : « انه يشبه بارادته » فاجابه كافكا : « لا اظن ذلك ، انه يسجل التشوهات التى لم تدخل بعدى مجال وعيتنا ، فالفن مرآة « تتقدم » كما تتقدم الساعة » .

ولقد تجلت عظمة كافكا في مجال الادب كما تجلت عظمة كل من بيكاسو في مجال الفن وبرس في مجال الشعر ، في انه استطاع ان ينجح في خلق عالم اسطوري لا ينفصل عن عالمنا الواقعى بل يكون معه وحدة واحدة .



انه اذا كانت عظمة الفنان في أن يرى ما فان للناقد عظمة لا تقل اهمية ، وعظمته في أن يعين الآخرين على أن يروا .. وبمقدار ما استطاع هؤلاء الثلاثة ان يحدثوا ثورات كبرى في عملية الابداع الفنى ، استطاع مؤلف هذا الكتاب روجيه جارودى ان يحدث هو الآخر ثورة لا تقل اهمية في مجال الابداع النقدي او ما نسميه بالنسبة الجمال .. انه كما اعتبره اراجون بحق « جدت » ثوري ، بل ثورة على ضفاف الواقعية ، على انه اذا بقيت كلمة نقال في نهاية هذا المقال فهي كلمة ثناء على الترجمة الأكثر من راقية ، التى صدرت بها الترجمة العربية لهذا الكتاب ، فقد وفق الأستاذ طوسون في نقل النص القرينى الى لغتنا العربية بكل ما فيه من دقة في المعنى ، وبلاغة في الأسلوب ، بل وبكل ما فيه من ظلال وأصداء واللوان .

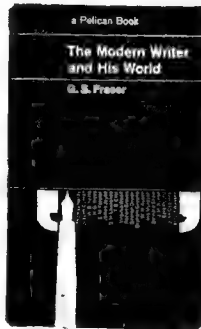
جلال العشري

الكاتب الحديث وعالمه

ماهر شفيق فريد

الجدالة والحاسة التاريخية

يقول المؤلف في الفصل الأول « **الجدالة** » والحاسة التاريخية) ان الأدب الإنجليزي الحديث ليس مقلداً على ذاته . فما قدموه بالأدب الحديث في إنجلترا يتم بخصائص لها ما يقابلها في الأدب الحديث لسانر البلدان . وعليها - في هذا المجال - ان نحدد الخصائص التي يتسم بها ذلك الأدب . أننا عندما نصف عملاً أدبياً بأنه « حديث » لا نمنى بذلك فقط انه نشر (حسب منظورنا التاريخي) في السنوات الخمس أو العشر الماضية ، أو في السنوات الخمس أو الستين الماضية ، أو حتى في السنوات التي لثت عصر النهضة ، وإنما نمنى - الى جانب ذلك - انه يتضمن ، ولو على نحو غامض ، صيغاً باطنة تؤهله لأن يوصف بالجدالة . أننا نجد لسة « حديثاً » في كاتولرس ولكننا لا نجد لها في فروجيل ، وفي فيون وليس في رونسار ، وفي دن وليس في سبنسر ،



كتاب « **الكاتب الحديث وعالمه** » مؤلفه جورج سذولاند فريزر عبارة عن دراسة للأدب الإنجليزي الحديث منذ عام ١٨٨٠ تقريباً الى يومنا هذا . ومؤلف الكتاب نالده وشاعر إنجليزي معاصر . ولد في جلاسجو ونشأ في أبردين . بدأ ينشر قصائده ومقالاته النقدية في منتصف الثلاثينيات حين كان في العقد الثاني من عمره . أدى الخدمة العسكرية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وزار أمريكا الجنوبية واليابان في بعثات ثقافية ، وأقام لمدة سنوات في مدينة لندن يتعشى من الكتابة في الصحف والمجلات والقاد الأحاديث الإذاعية ، وكتابة مراجعات الكتب ، والترجمة ، وتحرير دواوين الشعر الحديث . وقد ظهرت له عدة دواوين ، وكتب في النقد الأدبي ، وأخرى عن اسكتلندا وأمريكا الجنوبية . ومنذ عام ١٩٥٨ وهو يشغل وظيفة مفاضر في الأدب الإنجليزي بجامعة ليسستر ، كما اشتغل استاذاً زائراً بجامعة دوشستر ، بولاية نيويورك .

وفى كلف وليس فى تيسسون . ففى كاتولوس وفيرون ودين وكلف نجد لغة قاطعة ، قلقة ، ساخرة غير راسية لا نجد فيها فى فريجيل وروستار وسينيه وتيسسون ممن يتسم فنه بالرسانة والتميق .

فما هى الخصائص التى تجعل من الأدب أدبا حديثا ؟

من لبيل المفارقة ان تكون احدى علامات الحدانة فى الأدب هى الاهتمام بالماضى حبا فيه . ان بمقدورنا ان نرتد ببدايات الأدب « الحديث » الى الوراء دون ان نجد له بداية حاسمة . وإذا كنا قد اخترنا هنا ان ندرس الأدب الانجيزى الحديث منذ عام 1880 تقريبا فلنا نستطيع ان نعود بهذا التاريخ الى الوراء ببطى الشوء فنستلخ لبداية الأدب الانجيزى الحديث بظهور الحركة الرومانسية . كان اجلال الماضى من ابرز خصائص تلك الحركة وإذا كان تكمسا العصر الاوسطى ، مثل جيبون قد اهتموا بالماضى فانهم لم يتدبثين ، واعتبروا قدما الافريق والرومان متدبثين ، ثم اعتبروا القرون التى تفصل بينهم وبين اولئك القدماء قرونا متبربرة منحلة . كان القرن الثامن عشر - رغم ذلك - هو قرن الاغنيات الشعبية ، والعصاة الحاكية للمعارة القوطية ، والقصص الخيالية القوطية ، والاعجاب بكل ما هو غريب وجليل ، والحماة ، والفتيان ، والحساسية ، والغراب الصناعية التى يراد بها الزينة . كانت الحركة الرومانسية - فى حقيقة امرها - صناديرة الجذور فى العصر الاوسطى ، وما كان من الممكن لحدنية القرن الثامن عشر - تلك الحدنية الهادئة المستقرة - ان تظلم على ههونها واستقرارها . اندلعت نيران الثورة الفرنسية وبان لكل ذى هيتين ا الانسان لا يتحكم فى القوى التاريخية قدر ما تتحكم تلك القوى فيه . ولكن اذا كان الانسان قد قد على هذا النحو شرف كونه هومجا لاحداث التاريخ ، فقد ظل فى

استطاعه - على الأقل - ان يوسع من نطاق ذاته بان يدمجها فى منظور التاريخ الطويل . وما لبث اهتمام الكتاب والشعراء بالطبيعة الخارجية - ذلك الاهتمام الذى بدأ بتوسمون وبلغ قمته عند ورد زووت - ان انبثق من نزوع الى توسيع نطاق الذات ، ومن رغبة فى الانتماء الى شىء اقدر على تجديد النفس وامتدادها بالحياة من مجتمع المدن الملهب المتقف .

كان اهتمام الرومانسيين بالتاريخ عاملا من اهم العوامل التى ساعدت على تشكيل الثقافة الانجيزية فى القرن التساسع عشر . فالعصر الرومانى والعصر الفكتورى لم يكونا بمعنى من المعانى ، يملكان اسلوبا خاصا بهما ، على العكس من العصر الاوسطى الذى كان كسبا بهما يملكون اسلوبا شاملا يمكن تبيينه فى الطريقة التى يتناول بها شعراؤه مادتهم ، وذلك رغم الاختلافات الموجودة بينهم . ان اهتمام بعض الشعراء الفكتوريين بالتاريخ ، ذلك الاهتمام الذى اصبح بمثابة فكرة مهيمنة عليهم ، قد حال بينهم وبين الاهتمام بعصرهم ، فتيسسون قد تحول من عصره الى الاساطير الكلاسيكية والقصص الخيالية الالبرية : وبراوننج قد تحول من عصره الى ايطاليا عصر النهضة : وروزيى ووليم موريس ومونسوا ، الى عالم المصور الوسطى وماثيو ارنولد الذى يمز نثره من احساس مرهف بمشاكل عصره ، يتحول فى شعره احيانا (وان لم يكن دائما) من تلك المشاكل ليتخيل اركسفورد قديما حين كان « الفلفاء » يتجولون على شفاف التيمز الاعم » . ونجد - من ناحية اخرى - ان ههنا الاهتمام بالماضى يمكن ان يكون ذا دلالة مفاعرة . فقصيدا تيسسون « سيدة شالوت » تلوح فى ظاهرها ، قصة خيالية اثارية الهاد ، ولكنها - فى باطنها - اشولة مرعية تلتفتنا الى مشكلة العلاقة بين الفنان والواقع . ومن ههنا فان المعنى

السوى لكلمة « الرومانسية » - اى « عدم مواجهة الواقع » - قد يكون راجعا الى العصر الفكتورى - اكثر مما يكون راجعا الى العصر الرومانسى نفسه .

فلذا جئنا الى وروزيى وموريس اللذين يمثلان تانى مراحل الشعر الفكتورى ، وجئنا ان الماضى لم يعد عندهما طريقة ملقوفة للحديث من الحاضر ، وانما صار مقابلا لماهيا الذى انتجته الثورة الصناعية ولولته . وقد اورثا هذا الشعور لبييس الذى يقول :

كنا آخر الرومانسيين - اخترنا ان يكون مونسوا هو الطهارة والجمال التقليديين .

يلهب الباحث الاجتماعى الايطالى فيكو الى ان الله صنع التاريخ ، ومن ثم كان التاريخ اجدد العلوم بان يدرسه الانسان . وقد اجتذبت آراء فيكو لبييس وجرس لما فيهما من اصرار على اول قوى التاريخ الانسانى واكثرها بدائية وهى الخيال . لفظة الشعر والاسطورة اقدم يراحل من لغة القانون والميثاق والمناظرة . واجتذبتهما آراؤه ايضا لانه - مثل نيتشه - يعتبر التاريخ دائرة - وعنده ان طبيعة المجتمع الانسانى تقضى بالمرور بمدد معين من المراحل المحددة ، ثم مرحلة السقوط ، ثم بالبلد من جديد فى رصب بدائى - هكذا نجد ان الصفحة الافتتاحية فى رواية « مام فيناتز » لجويس تبدأ فى منتصف جملة ، اما بداية الجملة فلا نشر عليها الا فى آخر الكتاب . يوسع المرء - حسب هذا القوم - ان يتحول من البدايات الى النهاية ويستمر الى الابد ، فذلك شأن التاريخ .

وامنع ان مثل ههنا التصور المائزى لتاريخ قسدا لالى ليول الكثرين لاسباب عاطفية .. فهو يلوح كمن يمدنا بالظلود على ههنا الارضى ، وهو يبيير لنا سبيل



ب . شو

نصور مكاناً لأزمانى . فالمجزئات الفنية
والفكرية المنظمة فى الماضى تنبسط
أمامنا ، كأنها على خريطة ، وهى
- فى حد ذاتها - لا تتغير ، وإن كان
خلق الجديد من الأعمال الفنية
والفكرية خلقاً بأن يغير من تقديرنا
للصلة بين الماضى والحاضر ، والصلة
بين أجزاء الماضى المختلفة . إن المنظر
فى جوهره - لا يتغير ولكن نظرتنا
إليه هى التى تتغير . ويحب البيوت
أن يفكر فى الزمن على نحو زمنى ،
فمنه ان معنى التاريخ لا يوجد فى
التاريخ وإنما يوجد خارجه فى صلة
الإنسان بالله وفى صلة الله بالإنسان .

لم يكن البيوت بطبيعة الحال
أول من دار على منيل القرن .
التاسع عشر الى رؤية كل شيء فى
التاريخ . ففى مطلع ذلك القرن كان
الفكر اللاتركى كيركجارد شديد
الاحساس بما ينطوى عليه الوجود
الفردى من عبء وفقر وقلق وعبء ،
عبء رأى الفلاسفة التامانيين
المنهجين ، كهيكل ، أن تجاهلونه .
الفلاسفة يتحدون من نحو الجول أو
حركة الأفكار . ولكن ما كنا فيما يرى
كيركجارد ليس عالم ميول وأفلاطون
وإنما عالم بشر ، كل منهم لفتى
حد ذاته وبالنسبة لذاته . لهذا بدأ
كيركجارد أول الوجوديين ، كان يرى
أن أهم شيء فى الحياة هو صصلة
الإنسان بالله ، فالنطق لا يستطيع
البيات وجود الله ولاصلاحه . والأيمان
قفزة فى الظلام ، يتدلى إليها البشر
بتأثير مايشعرون من خوف وعبء
وقلق . والتاريخ ، بمعنى من المعانى
لا يهم .

وأهم تطوير فنى تاجح لأفكار
كيركجارد إنما يوجد فى روايات
وأناصيص كالقصة ، ففى تصورو
تصويراً جميلاً أفكار الخوف والرعب
والقلق الكيركجاردية ، وإن كانت
لا تتفق فى الظلام كى ننتقل - فى اللحظة
الآخيرة - أبطلها المآزى الضف -
أن رواية « الحكاية » تروى قصة
رجل يجد نفسه متهماً بجريمة لا يدري
أنه ارتكبها بل ولا يعرف عن طبيعتها

الحقيقية الأولى أو المبدأ الأول
(اللوجوس) ، وهذا الجنس البشرى
فى التاريخ بمثابة تجسد لتلك الكلمة .
وبدا المؤرخ بمثابة كاهن تلك المقيدة .
ذهب كارلايل الى أن تاريخ أهم القرب
ينبئ . أن يكون انجيلا جديدا لها ،
يحل محل التوراة . وبرنارد شو فى
إيمانه بما سماه « قوة الحياة »
- وهى بمثابة روح قدس يحيا فى
التاريخ الإنسانى ويعمل من خلاله -
إنما هو تلميذ لكارلايل .

ولعل الشاعر الحديث الذى فكر
فى التاريخ أعمق التفكير ، ومع ذلك
لم يلمس الى أى مفهوم دائرى له
أو الى أى نظرية تفاللية دينوية ،
هو ت. س. بيوت . يرى البيوت

أن لمة هوة عميقة تفصل بين الرب
الأعلى وعالمه - فالعالم ساقط
والإنسان مخلوق ساقط . ، وأغلب
التغيرات تودى الى الانحطاط .
وعندما يبحث البيوت من فكرة
مجردة يدين لها بالولاء فانه لا يلجأ
الى فكرة العود ولا الى فكرة الجدلية
وإنما يلجأ الى فكرة التناقل ، الى
شيء لا يتغير ، وشوارته الخلف من
السلف . وتصور البيوت للتقاليد

النجاة من أى نسيبة اخلاقية كاملة .
ومن الفريب ، فى ضوء ما نعرفه من
سمة الخلف بين المزاج الأدبى
ومزاج الشرق الأقصى ، أن فكرة
العود الأبدى ، هذه التى أثارت
حماساً نيتشه وييتسه وجويس
وشبنجلر ، هى نفس فكرة مجلة
الوجود المطلق التى تسمى الأدبان
الرافضة لهذا العالم كالبوذية
والهندوكية الى تحرير النفس من
طريقها . كذلك نجد فى الماركسية

عناصر مشابهة لهذا المفهوم الدائرى
التاريخ . فالماركسيون لا يشرحون
لنساء المسبب فى أن مجتمع
اللاطبقات متى تمكن من تحقيقه لن
ينقسم الى طبقات مرة أخرى مثلاً
حدث للمجتمعات اللاطباقية البدائية
فى الماضى . تستمر الماركسية مع
تفلسفات نيتشه وشبنجلر فى
احتضانها العصر الإنسانى ذلك
الاحتضان الغروب .

«كذلك تطور الاهتمام بالماضى
أعضاماً مجتمه حب الاستطلاع الصرف
الى فلسفة متعة ، شاملة للتاريخ .
قدت العملية التاريخية - سواء
أكانت فرداً دافياً أم جديلاً - بمثابة



ج . جويس

واحترام الحفـارات والشرائع
المظلمة . ورده على الكرامة المحددة
بنا - يتمثل في محاولته شد أزونا
يتذكروا بما أحـرزناه قديما من
انتصارات .

ما تحبه حق الحب يتي

أما الباقي فيلهب جفاء

ما تحبه حق الحب لن ينتزع
منك

ما تحبه حق الحب هو ميراثك
الحق

عالم من هو ، عالمي ، أم عالمهم

أم أنه ليس ملكا لآسان

مروج الزئبوق رغم أنها كانت في
فاعات الجحيم

ما تحبه حق الحب هو ميراثك
الحق

يريدنا باوند أن نعيش حسب
الطبيعة ، وأن نرى منجزات الإنسان
في العالم الطبيعي . ولا يمتن هذا
أنه كان غافلا عن غرور الكائن الإنساني
وميله إلى التخريب (فربما كان هو

منذ الحرب المالية الأولى ، عندما
تأكد لدينا أن أي خطأ مئاه الدمار
الشامل . لم نعد نعيش في مصر نمو
تاريخي . ومع ذلك فإن حالة الخطر
التي نعيش فيها لا يجب أن تدفعنا
إلى معو الثقافات التي انحدرت
إلى مير التاريخ . وإنما ينبغي
- على العكس - أن نتخذ من أعمال
الماضي المظلمة سندا لروحنا المتأنية ،
وأن نبذل كل مافي طاقتنا كي نصيف
اليها المزيد من الأعمال المظلمة . أن
في أعناقنا ديننا لاسلافنا ينبغي علينا
أن نفى به .

والكاتب الحديث الذي بذل
جهدا شاقا للوفاء بهذا الدين هو
الشاعر الأمريكي أرتور باوند . لم
يتوصل النقاد بعد إلى رأى موحد
بشأن قصيدته الطويلة « الإنسانيد »
- أكثر قصائده طموحا - وإن كانوا
يعترفون بأنها تحوى معلومات غاية في
الروعة . أن باوند ليس بالوجودي
الصيحي أو المهد - وليس بالشاعر
الصيحي . غير أن لديه ديانة
خاصة به هي عبادة اللحظات المالية
أو البطولية في التاريخ الإنساني ،

شيئا . ورواية « التلمة » تروي قصة
رجل يبعث إلى قرية ليحمل ممثلا
للسلطات المثيمة في التلمة ، ولكنه
لا يتمكن قط من الاتصال بهذه
السلطات ، كي يعرف ماهية واجباته،
أو يتأكد من أن عليه واجبات أساسا .
هاتان روايتان من طبيعة الخطيئة أو
الذنب ، من طبيعة السلطة التي قد
تفتدينا من الخطيئة أو تلعنا منها .
ولكنهما لا يمكن أن يقرأ على أنها
امتولتان دينيتان مباشرتان بالمعنى
المسيحي أو اليهودي (الذي كان
كافكا ينتمى إليه) - أن قصص
كافكا - مثل (سفر أيوب) - تجعل
القارئ يتماثل مع تاملها عميقا مع
الضحية الحائرة أو الباحث المذنب ،
وتثير سؤايل أساسين : التوجد
حقا سلطة علوية ؟ وإذا كانت موجودة
حقا فهل هي عادلة ؟ ويتوسل كافكا
إلى مقولنا ووجدنا أكثر ما يتوسل
بتصويره على نحو صاف عميق ،
لنلق مصرنا (وربما قلق كل المصود
وإن كان مصرنا أشدها وعيا به) .

ويجنى خلفه كيركيارد المحدثين
مثل الفيلسوف الروائي الكاتب
المصري الفرنسي جان بول سارتر
لا يشاركون كافكا أحساسه الديني ،
بل هم ملحدون . غير أن الضوف
والرعب والقلق الذي ينظرون به إلى
تقمع الوعى الإنساني على العالم هذا
النتقم الذي يلوح تصفيا ولا مبرر له
« إلا الإنسان ، عاطلة لا جدوى منها »
- يجعلهم يصرون مثل كيركيارد على
أن لكل حياة إنسانية فردية مفزاها
الفريد ، ولئن لم يكن لمة إله فعلى
الإنسان أن يفكره لنفسه ، لا بل
للإنسانية كلها ، وذلك عبء فادح .

أن الوجودية - مسيحية أو
ملحدة - تنبه تقليدية البوت
المسيحية في قبازوها للموقف
التاريخي من التجربة . وكل هذه
الاتجاهات الثلاثة تناسب نور مصرنا
هذا التور (السكوني) - فنحن نشعر
بأن مصرنا تنبش بجيش للحي ،
وعندما يدوب هذا الجبل - فقد نفرك
جميعا - استولى هذا الاحساس علينا

لأنه فصل مرفق في التكدير والظلم ، وآثر عليه النص الذي كتبه أحمد كساب عمر رجوع الملكية لأنه ينتهي نهاية سعيدة .

إن يجذبنا أن نرد على الدكتور جونسون بأن النهاية المحزنة التي ارتضاها شكسبير لأبطاله نهاية منطقية ، لأن القضية كثيرا ماتت في الحياة الواقعية ، فلي مقدوره أن يرد بقوله أنه حتى لو كان الأمر كذلك ، فلا ينبغي للفضيلة أن تنهزم في الشجر الدرامي ، ورغم أننا نستطيع أن نحترم الأساس الرقيقة التي تكمن وراء نقد جونسون للمرحية ، إلا أننا لا نتفق معه اليوم ونرى مع تشارلز لام ، ومسح شكسبير نفسه - أن موت لير كان غير دواء لآلامه :

... إنما يكرهه

من يود أن يمهده أكثر من ذلك

على مظلمة هذا العالم القاسي

ذلك أن وضع أي « خاتمة سعيدة » للمرحية من شأنه أن يكون انحدارا من الدروة فائرا وملا ..

التجارب في الرواية الحديثة

ونجىء الى الرواية الحديثة فنجيد انها بلغت ذروتها ، كشكل فني في أعمال جورج اليوت والروس والمضاء ، وهنري جيمز . واقترب ذلك ببيل متزايد الى التجريب ، والاناقة ، والتعقيد - فهنري جيمز كان يعد روايات دوستويفسكي وتولستوي « ضروبا من البودنج السائل » كتابة من اقتحامها الى الشكل مثل روايات فلوير وتورجيف ويتخذ من فلوير وتورجيف أساطير له ، ويكره لجوء الروائيين الفيكوريين - مثل فاكري - الى مخاطبة القارئ مباشرة ، مخاطبة تكسر سحر الوهم الذي يحاول الروائي أن يخلقه . قدم هنري جيمز الى الرواية تكتيك سرد القصة من وجهة نظر مراقب لا يلزم أن يكون بالضرورة شخصية رئيسية من شخصيات القصة ، ولكن حب استطلاع - وتجاهه أو قسله في أرضاء هذه النزعة

الضيق الذي تقصده عادة عندما نتحدث عن روايات زولا مثلا - أي تسجيل الحقيقة تسجيلًا مفصلاً ، ومعالجة الجوانب القبيحة من الحياة معا هو أجدر باسم « الطبيعية » منه باسم « الواقعية » - وإنما يستخدم الكلمة بمعناها المقابل ، في كلانسا المادي ، كـ « المثالية » . ومرة أخرى نجد أن معنى « الواقعية » و « المثالية » في الفن يختلف عن



ت . س . اليوت

معانها في الفلسفة ، ولهذا نؤثر أن نعرف الكاتب « الوافي » بأنه الكاتب الذي يمتدح أن الصدق مع الحقائق التي يلاحظها - سواء كانت متعلقة بالعالم الخارجي أم بمشاعره الخاصة به أمر مهم ، في حين تصرف الكاتب « الثاني » بأنه الكاتب الذي يريد أن يخلق صورة طيبة للعالم ، تسمو بأخلاق القارئ . إن الدكتور جونسون ، على سبيل المثال ، لم يستطع أن يبعد قراءة الفصل الأخير من مسرحية شكسبير « الملك لير »

نفسه من هذا النوع (. ولكنه كان - على الأقل - عاشقا لجمال الطبيعة والفن والشعر . ولو أننا أردنا أن نمر من لانا لأحسن ما في تراثنا الإنساني ، وموقفنا من التاريخ لما وجدنا خيرا من شعاره : « ما تحبه حق الحب هو ميراثك الحق » .

هكذا انفلتت الحاسة التاريخية في الأدب الحديث اشكالا مختلفة ،

وانتجت عقائدها الخاصة وردود الفعل ضد هذه العقائد ، ولكنها ظلت - في كل حال - عنصرا حيويا من عناصر الثقافة الحديثة ، عنصرا يستطيع أن يقوى من روحنا المعنوية في أزمنتنا الراهنة .

مفهوم جديد للواقعية

وفي الفصل الثاني (الواقعية » وعلم النفس ، والتجارب في الروايات الحديثة) يقول المؤلف أنه لا يستخدم كلمة « الواقعية » هنا بمعناها

يدلو الموضوع الاساسى للتصية ،
وبينما يحاول أن يحكم على الآخرين ،
تجيد انفسنا مسوقين الى الحكم
عليه ، جلب هنرى جيمز الى القصة
وهيئات نظر هي من الحسك ،
وشخصيات هي من التحفظ والتهديب ،
وأعدائنا هي من الخفاء الى الحد الذى
كان خليفاً بأن يلوح لآى روائى قبله
متعدو التصوير . وقد جعلت رهاقة
أحاسسه وصعوبة إرفائه بعض النقاد
يقارنونه بجيمز أوستن . على أن حاله
ليس محسوساً كمالها فإن شخصياته
الرهيبة تتسب رهاقتها من خطوط
أحسانها . انها تلوح - أحيانا -
وكانها تسبح في حوض كبير للأسماك
الذهبية ، أو كأنها تتحرك في عالم
يتسرب منه الهواء شيئاً فشيئاً . كان
جيمز يحب جو الفلز والقموش :
وجمله الملتفة قد كتبت بأكبر قدر
ممكن من التركيز .

ان الاسراف في الاعتماد على
البراعة ، وعلى الانطباعات الرهيبة
للحالات النفسية والمناظر والمواقف ،
والكشف العريض من الجسدائل
النفسية التى تؤلف هذه الانطباعات ،
كلها قد تؤدي بالروائى الى فقدان
الوصى البناء . وإذا كان جيمز قد عنى
ببناء قصصه ورواياته أشد العناية
فإن أمثال دوروى وتشاردسون وكاترين
مانسفيلد وفرجينيا ولف ، ممن طوروا
التكتيك الانطباعى وجلبوا معهم الى
الرواية الشيء الكثير من مادة الشعر ،
قد تعرضن لخطر أعمال البناء والفصل
بين الشخصية والحدث .

ومناقشة عنصر البناء في الرواية
عنى ، أن عاجلاً أو آجلاً ، مناقشة
رواية « يوليسيس » لجويس . لقد
وصف ا . ا . تشاردز أجزاء هذه
الرواية بالتفكك ، ولكن ذلك لا يلوح
لنا وصفاً عادياً لها . فقليلة هي
الروايات التى تفوقها أحكام بناء ،
وقليلة هي الشخصيات التى تفوق
ستن ديدالوس وليوبولد بلوم براعة
تصوير .

من الحق ، على أية حال ، أن
أول انطباع تخلفه رواية « يوليسيس »

في القارئ هو الفوضى الفائرة ، وأن
المرء يحتاج الى كثير من الوقت والجهد
قبل أن يتمكن من فهم البناء الفنى
والمحتوى لها ، وأنه بالرغم من تعدد
خيوطها فإن حيكها - وهى وصف
يوم ليس فيه ما يميزه عن غيره من
الأيام - تلوح ، عند القراءة الأولى ،
أضعف من أن تحتل لقل الجوى الكثيف
الذى تسود فيه الرواية . كذلك

وصفها بعض النقاد بأنها لغة امكانيات
الرواية من حيث هى شكل فنى ،
بأنها الرواية التى تنتهى عندها كل
الروايات . وشعر آخرون بأنها ليست
رواية بالوصى الدقيق لهذه الكلمة ،
لأن احساسنا بالجهد الفنى المبدول
فيها يعرفنا عن الاحساس بالحياة
التي تصورها . وهذا ، فيما نلح
هراء ، فقد كان جويس ذا خيال ملهى

القارئ

عظيم . ولم يكن معاصره د . ه .
لورانس يملك ذلك النوع من الخيال .
إن لورانس يتخذ مكانه في غيب ،
الى جانب بعض شخصياته ضد بعض ،
ويستبد بقرائه الى نحو غير معهود في
سواه من كبار الروائيين . إن طريقتة
في الكتابة تتسم بالسرعة ، ونفساً
الصغير ، والتناقض . فهو يكتب
بأعمال ، أو يتجمل الأمور ، الى أن
يصل الى مشهد مشر لاهتمامه ، وعند
ذلك تبدى مواهبه بكل قوته . وإذا
كانت روايات فيلدينج تبدأ باستخدام
عدد من المواقف الأدبية المتفق عليها
وروايات جيمز وجويس تبدأ بابتداع
مواقف خاصة بها ، فإن روايات
لورانس تلوح وكأنها تريد ألا تكون
أعمالاً أدبية على الإطلاق . أما أغلب
الروائيين الذين ظهروا منذ عام



١ . بلوتد

١٩٣٠ قانهم يكتتبون بطريقة مباشرة بسيطة ، يستخدمون طرائق السرد القصص القديمة ، رغم أن بعض النغمات الرمزية أو المعاني الاليجورية تنبذ في أعمالهم . ومن أمثلة هؤلاء الكاتب ركنس واوتر ، وجيسرام جرين ، وكريستوفر اشرود ، ووليم جولنج وايريس مردوك .

فرويد أن تطبيق على أعمال كتاب تأثروا به تأثرا واضحا ، مثل توماس مان ، ولكن من الممكن أيضا أن تطبيق على أعمال كتاب لم يسموا باسمه قط مثل شكسبير . وعلى ذلك فإذا كان تأثير كيركجارد قد اقتصر على مدة أعمال أدبية جاءت بعده ، فإن النماذج الفرويدية موجودة قبل فرويد وبعدة .

ولتردي لاشيرير ورويث بيتر ، واندروينج - معاصرون على الاطلاق . خذ مثلا هذه الأبيات للشاعر اللاتيني كاتولوس :

أني أحب وأكره

تساؤلوني وكيف يكون ذلك ؟

فأقول لكم أني لا أعظم كيف ،

ولكني أعظم أن ذلك يعذبني .

تجدنا أحيانا حديثة ، وذلك لما تنطوي عليه من نقد ، وازدواج شعوري ، فالنغمة الحديثة في الشعر هي النغمة التي تحرك أوتار قلوبنا في وسعنا الإنساني الرامن . وما دام عصرنا عصر تور وشد ، وجذب فمن المحتمل أن نظل نستمتع بالأبيات التي من قبيل أبيات كاتولوس المسافرة الذكر .

وما يدل على طبيعة الشعر الحديث أن نرى شعراءه يكثر من الإشارة إلى البحر واستبداد صورهم منه : فالبحر هو السطح الذي نسير عليه آمنين . أنه يمثل المقل الزاهي الصافي . ولكن البحر بالغ العمق ، وفي استطاعتنا أن نفوس فيه تحت ضغوط قوية ونعاني ارتعاشات بالغة الشدة ، أنه يمثل المقل في حالة النوم ، ويخرج بالأطياف المزعجة . ومثلما نجد أن مساحة الماء على ظهر الكرة الأرضية أكبر بكثير من مساحة اليابسة ، نجد أن الجانب قبل الشعوري والأشعوري من حياتنا النفسية أكبر بكثير من الجانب الشعوري . نحن نشقى الأركان الخفية من نفوسنا لأننا نشقى أن نلهم في عالم النوم والأحلام إلى الأبد . ولكننا نجها كما نخشعها ونشعر في قرارة نفوسنا بأن البحر هو المصدر الأول للحياة ، وأن تلك الجوانب النفسية الخفية من الأمين هي مصدر كل الرغبات والدوافع التي تحركنا .

وقد كان الشعراء الذين من نوع رامبو هم أول من ارتاد بحر اللاوعي ، في ميدان الشعر على الأقل .



د . هـ . لورنس

وما على المرء إلا أن يدور بيمصر حوله كي يتبينها . ولا يبقى مجال للشك - رغم ذلك - في أنه كان الدافع إلى ما نراه في كثير من الروايات الحديثة من سراحة في صف الملائكات الأسرية والانفعالات الجنسية .

الغموض في الشعر الحديث

وفي الفصل الثالث « التقيد والاتلاع والتورية الساخرة والغموض في الشعر الحديث » يقول المؤلف أن حداثة الأدب الحديث تجلي أكثر ما تجلي في الشعر ، ورغم ذلك نجد من السير علينا أن نشير إلى محك للحداثة في الشعر . أن بعض قصائد الماني البعيد تلوح لنا حديثة في نغمتها ، بينما لا يلوح لنا أن بعض الشعراء الحديثين المجددين - مثل

ومن أهم المفكرين الحديثين الذين أثروا تأثيرا ميقا في الرواية الحديثة ، وفي كل أشكال الأدب والفن سيجموند فرويد . فحدث أفكار فرويد جزءا من المناخ الثقافي لمصرنا إلى الحد الذي صرنا منه ننمدها أمورا مسلما بها ، وننسى مدى الدهشة ، بل والصدمة ، التي سببتها للضمير الأدبي عندما أذيعت لأول مرة . أن تصور فرويد للنا والهو والأنا الأعلى والأشعوري معروف جيدا ولا حاجة بنا إلى الإذاعة في الحديث منه هنا ، ولكن حينما نلاحظ أن المقالب الأساسية لتفكيره يشبه - من عدة نواحي - قالب تفكير الفيلسوف الألماني الرومانسي الشنشايم شوبنهاور ، وأن كلا الرجلين قد أثر في الروائي الألماني العظيم « توماس مان » - من الممكن لآراء

ان فوس الشاسع الحديث في
امعاق ذاته سبب من أبرز الاسباب
التي تجعل شعره صعبا . انه تأله في
هذا البحر لا يستطيع أن يفسر وجوده
وتصرفاته وعذابه فيه ، بكثير مما
يستطيع العالم او الكثر على الفرق
ان يفسرها . وإلى جانب هذا النوع
من الشعر المكتوب على مستوى

واجه اليوت وباوند مشكلة
انفصال الفن عن الحياة باللجوء الى
فكرة الثقافة او « التقاليد » .
فالتعامل بين الفن والحياة انما يتم
في اطار « ثقافة » المجتمع الانساني .
ولا يمكن للحياة والفن على السواء
ان يلقيا اى مستوى رفيع عالم تكن
الثقافة التي تضمهما رفيعة المستوى

أحدث قصائده « الاناشيد » فقد
ازداد إشالا في هذا المنهج : انه
يراجع بين استخدام الحروف الصينية
والتقنيات المأخوذة عن اليونانية ،
واللاتينية ، واللغات الفرقة من
اللاتينية . وهذا التماثل من جانب
باوند والبوت (وخصوصا باوند)
ثروة يقيظ القارى لكنه لا يجب ان
يعد مجرد تياه فارغ : فهو وسيلة
مشروعة يتوصل الشاعران بها الى
قول ما يريدان أن يقوله . ان البوت
اذ يقتبس أبيات قدامى الشعراء ،
أو يحورها ، أو يلمع اليها ، لما
يمكننا من رؤية الماضي والحاضر في
منظور تاريخي طويل ، ويرينا انه يبال
القيم القديمة .

الحداثة في الدراما

وفي الفصل الرابع (« الحداثة »
في الدراما) يتحدث المؤلف من تأثر
الكتساب الأوربيين والأمريكيين في
الشرح الانجليزي الحديث ، وأهم
أولئك الكتاب هم : تشيكوف ،
وايسسن ، وبرخت ، وديكت
ويونسكو ، وأوتيل ، ونييس وليمز ،
وأدولف فيشر .

أضاف تشيكوف الى التكتيك
المرحى منهجا جديدا يتمثل في كون
شخصياته لا يرد بعضها على بعض
ردا مباشرا ، وإنما يعطى كل منها في
مناسبة نفسه مناجاة باطنية غامضة ،
تعبّر عن عزلته النفسية ، وتكشف
عن انغماسه في ذاته وترويه ذهنه .
وأضفى إيسن على مهادة الاسكتندنافية ،
وشخصوه المتطمعين من الطبقة
المتوسطة في أغلب الأحيان ، نكهة
محلية خاصة ، مستخدما الرموز
« كالمية البرية » ليعبر عما لا تعبر
منه الكلمات المباشرة .

وكلا الرجلين يلوح كمن يعطى
بقائه الى عوالم مفرقة في الخيال .
فسلح مسرحياتهما طبيعى رقيق ،
تكن تحته الفانتازيا ، وتحت
الفانتازيا تكن استعارات انسانية
بالغة العمق . وهذا ، في هذا ،
يشبهان دوستوفسكى . قدوستوفسكى



پ . بريخت

هي الأخرى . ان كلمة الثقافة تعنى
تربية المعارف والأذواق فربما تمكنا
من فهم الأدب ، والفنون الجميلة ،
والعلم ، والسياسة ، والتكنولوجيا ،
كما تعنى اكتاب آداب السلوك ،
وكل أشكال المعرفة والمبادئ السائدة
بين الأمة أو القبيلة أو الطبقة
الاجتماعية . وصوبة قصائد باوند
واليوت لا تنبع من استخداما مادة
الاحلام وإنما تنبع من اصناع رقصة
اشاراتها الثقافية . فهما يفترضان
في القارى ، من المعرفة باللغات والأدب
المختلفة مالا يملكه في الواقع ، ويكتبان
على هذا الأساس .

وقد صمدار اليوت في أعماله
الأخرة أقل ميلا الى استخدام هذا
المنهج من ذي قبل . أما باوند ، في

لا شعوري ، نجد شعرا مكتوبا على
مستوى شعوري ولكنه لا يقلل من
سابقه فموشا . وقصائد اليوت
وباوند من هذا النوع المكتوب بومي ،
والفامض رغم ذلك . فهما يتجنبان
المهمة القائمة بين الفن والحياة ، تلك
المهمة التي أدت بالشعراء الرزميين
من ناحية ، وبرابيو وأنيامه من
ناحية أخرى ، الى السير في طريق
مسدود . ان فكرة الفن الخالص
التفصل عن الحياة فكرة عقيمة ،
وفكرة السريالية القائلة بان الشعر
يتبقى أن يكون حيا باى نم ، فكرة
عقيمة هي الأخرى . فالسرياليون
يصورون عذاب عصرنا وفوضاء ولكنهم
قلما يتجهون في صياغة هذا الاحساس
صياغة فنية .

بلساته يمكن أن تعرف كل جوانب الموقف وهو إذ يقول كل شيء يدع الشاعرية نلت من قبسته .

وخلفاء شو الذين ساروا على منهجه ، أو على نهج تقرب منه ، يمتحنون بمشاكل الحياة اليومية ، ويعطون على الطبيعة الانسانية لكنهم أخال منه قامة ، ويشاركونه افتقاره الى الرؤيا الشعرية .

فيونز وري و ج . پ . بريستي هما شو دون أن يملكا فطنته . **وجينز بريدي** هو شو دون أن يملك قدرته على التفكير المنسق . ولعل **شون أو كيزي** ، في مسرحياته (كركرة من حياة دين ، هو الكاتب المسرحي الوحيد الذي تحول الى

إيسن وتشيكوف كي يتعلم منهما « الواقعية الشعرية » . غير أن مسرحياته الأخيرة ، منذ « الكساس الفضي الصفي » ، تطرح منها النقال الواقعية كي تتوصل الى ضرب من

التصيرية الانائية ، ولعل نعمة لفته حتى تصير شعرا متفورا لا يخلو من تكلف ، ومن قبيل المفاخرة أن تكون مسرحياته الأخيرة التي يلقب عليها جانب الدعاية السياسية أقل قدرة على تحريك القصور الاجتماعي من مسرحيته الباكرا « **المحراث والنجوم** » ، تلك المسرحية التي امتازت بالموضوعية

الكاملة ، ومع ذلك أهاجت مشاعر أهل دبلن . والظاهر أن الأيرلندي الذي يقيم خارج بلاده ، مثل أو كيزي ، يفشو - مع مرور الزمن - ميالا الى اليافعة في تأكيد صفاته القومية ، مما يفقد عمله صدقه الأول .

يشترك المسرح الكلاسيكي والمدرح الكلاسيكي في أنهما يهدفان أساسا الى امتاع المتفرج وتحريك مشاعره . وهما ، في ذلك ، يختلفان عن مسرح المصور الوسطى الذي يهدف الى الارشاد والسمو بالأخلاق . وقد كانت مسرحيات الكاتب الألماني العظيم **برتولد برخت** أقرب الى مسرحيات المصور الوسطى منها الى مسرح الكلاسيكي والشكسبيري . في أما سجلات أخبارية ك « **الأم شجاعة** » و « **جاليليو** » أو مسرحيات أخلاقية



ص . بيكت

يحدث من المسرحية عادة عند تمثيلها ، لانه لا يسهم بشيء في تطوير أحداثها . والحدث في نهاية المطاف ، هو ما يجعل من الدراما دراما .

أخذ شسو عن إيسن الفكرة القائلة بأن مشاكل الحياة المعاصرة ، تلك المشاكل الواقعية العجاة ، غير المريحة ، يمكن أن تقدم على خشبة المسرح ، وفي مسرحية « منزل القلوب الخاطئة » استعاد من حيلة تشيكوف

التي أشرنا اليها ، وهي جعل الشخصيات تحدث نفسها ، بدلا من أن يحدث بعضها بعضا (ولذا في أحقادا للحق أن هذه الحيلة ليست جديدة تماما فنحن نجد شيئا قريبا منها في ملاحى الأمزجة عند بن جونسون)

على أن الشيء الذي أحقق شو في أن يأخذه من إيسن وتشيكوف هو قدرتهما على استخدام الرموز - والفاية

البداية - وستان الكركز العروض للبح ، والبطلة البرية الموضوع في الطابق الأعلى لنح مسرحيتهما ، تحت سطوحا للنثرى ، إبعاد الشعر . هذه الرموز تجلو بعض جوانب الموقف التي لا يمكن أن يعبر عنها تعبيرا مسرحيا ، ولا تشعر بها الشخصيات نفسها شعورا واضحا . أما شو فيشمر دائما بأن كل موقف يمكن أن يكون واضحا غاية الوضوح ، وأن شخصيات المسرحية المتحدة

يحب أن يسرع على سطح رواياته وأفانيسه الأشياء المادية ، والمثلية . ولكن تحت هذا السطح توجد عناصر هزلية وميلودرامية عنيفة . وتحت هذه العناصر توجد حكمة مأسوية . ويمكن أن يقال أن من أهم ما أنجزته النعزة الطبيعية في مسرحيات القرن الماضي ورواياته تقديمها عناصر المأساة ، والأحاسيس العميقة ، في أسلوب بسيط لا أثر فيه لادعاء الرقعة والجلال .

كان تشيكوف وإيسن مبتدعين لا معين ، ولكن خلفاهما - رغم أنه كان بينهم رجال ذوو مواهب عظيمة - كشسو - انقصروا على استخدام تجديديهما التيكية دون أن يضيفوا اليها شيئا من عذم ، أو دون أن يستخرجوا منها كل إمكاناتها . ولأشك في أن شو كان مختلفا عن تشيكوف وإيسن في أنه جعل مسرحياته تعبيرا عن المشاكل التي تشغل عصره . وأصرف في ذلك الى الحد الذي جعل روبرت جريفز يخرجهم من زمرة الكتاب المسرحيين على الإطلاق ، معتبرا إياه كاتب محاورات حجابية ، كلوسيان ، و « **فيلسوف استعمالنا للمهاد** » . ومما يدل على عيوب شو ككاتب مسرحي أن مسرحيته « **الإنسان والسوبرمان** » تضم مشهدا يدور بين دون جوان والملاك . ولكن هذا المشهد ، رغم أنه أكثر مشاهد المسرحية اللرة لانتظام القارئ ،

مريحة ، ك « الإنسان الطيب في سبتوان » .

ولكن على الرغم من أن مسرحيات برخت كثيرا ما توثقت في بريطانيا ، فإن تأثيرها الفعلي في المسرح الإنجليزي المعاصر لم يكن بالعمق الذي قصد تصوره . أن مسرحه عقلاني في جوهره ، يفترض أن البشر موافق قوية تدفعهم إلى العمل ، رغم أنها قد تكون نابسة من حب اللذات أو المصلحة (عندما نجسد الحب أو الإنسان في مسرحية لبرخت ، كما في شخصية ابنه جاليانو نجد الكاتب يعالج هذا الحب على أنه باهظة لطيفة) . كذلك يفترض مسرحه أن أي حديث من الأخلاق حديث فارغ ، ما لم تتلوه البطون الفارغة بالطعام أولا ، وأن الإسراف في المائتة الأخلاقية قد يؤذي لمارا اجتماعية سيئة . غير أن برخت يؤمن أيضا بأن لغة صفات متنوعة جذرية بالاعجاب ، رغم أن أصحابها كثيرا ما يقعون فريسة لاستغلال من يتحلون بها . ومسرح برخت ، ك مسرح شو ، سرف في ذهنه . فهو يعلم بأن التواصل الذهني بين الناس ، مهما كان محفوا بالاختراع ، ممكن . وبعبارة أخرى فإن في المسرح الحديث اتجاه لا ذهنيا يقابل اتجاه برخت . ويسمى هذا الاتجاه أحيانا بمسرح الميت أو عدم التواصل . وأهم مسرحية تمثله هي « في انتظار جودو » لسمويل بيكيت ، وقد مثلت في بريطانيا في العقد الماضي من هذا القرن . وبيكيت كاتب إيرلندي كان صديقا لجيمز جويس ، ومن تلامذته إلى حد ما ، يكتب بالفرنسية أكثر مما يكتب بالإنجليزية . ومسرحياته تجسد ذكريات شخصية وأفكارا مسيطرة على ذهنه ، ولكنها تشر أيضا بفقر من العمدة المسيحية ، هو بمثابة القالب الذي يتبنى في ذهنه بعد أن يرفض المراء ، بحرارة عقائده المسيحية التي كان يؤمن بها في طفولته ، وعندما يهدف إليها . ومسرحية « في انتظار جودو » ، رغم أنها حيرت النقاد حيرة شديدة عند

تقديمها لأول مرة على « مسرح الفنون » بمدينة لندن في عام ١٩٥٥ ، قد صارت الآن مسرحية معروفة جيّدا ، وتوقّعت كثيرا ، ولذا لا تحتاج إلى أن نتحدث عنها .

والكاتب الأيرلندي الذي يشبه بيكيت ، لا من حيث الزواج وإنما من حيث طريقة الكتابة ، هو الكاتب المسرحي السروماني ، الذي يكتب بالفرنسية ، يوجين يونيسكو .

وتروي لنا مسرح كارول جرانديا ، إحدى صديقاته القدامى ، أن من بين الأسباب التي دفعتها إلى الكتابة - ورواها لاطلاع على كتاب إنجليزي - ورواها للحداثات ، براد به أرسنيد المسافرين - راعته فاضحة هذه الحداثات ، وشعر بأنه يريد التعبير من مهزلة اللغة . أن مزاجه الق فتامة من مزاج بيكيت ، رغم أن مسرحه الهزلي كثيرا ما يغلف تحته نغمات منكرة بالترمز . وإذا كان موضوع بيكيت هو الحال الإنسان الذي يعجب الله ، فإن موضوع يونيسكو هو لا عقلانية الإنسان الذي يحب النطق . وإذا كان من الممكن وصف بيكيت بأنه معاد للزعة الإنسانية ، فمن الحكمة وصف يونيسكو بأنه إنساني النزعة ، عيش . فمسرحيته « الخريت » ، التي تعد أشهر أعماله يمكن أن تؤخذ على أنها احتجاج إنساني على الحركات التي من قبيل الفاشية والنازية . وبعبارة (الذي يظهر في مسرحية أخرى ليونيسكو) موقف عادي ، هادئ الطبع يدعى برانجييه ، وله صديق لا يفتأ يميل على ساممه أنه ينبغي أن يكون أشد جدية في موقفه من الحياة . وترويحيا - تبدأ كل شخصيات المسرحية في التحول إلى خرايت . ويستجيب صديق آخر من أصدقاء برانجييه لهذا التحول . فلا بد أن وراءه حكمة ما .

الآن يجعل بنا أن نتحول ولو مؤقتا ، إلى خرايت كي نفهم وجهة نظر هذا الحيوان و ويتحول أقرب أصدقاء برانجييه إلى خرايت أمام أعيننا ، ثم نهجره فتاة لتلحق بقلبع

الخرايت ، وقد أبهجها أن حيالهم بسيطة ، جذابة ، تكون من الاندفاع إلى الأمام أو الارتداد إلى الخلف ، ومن إصدار الأصوات ، وأكل المشب (إذا كان يونيسكو لا يثق بالنطق) ،

فانه لا يثق أيضا بصحة ، « للند إلى الطبية » وبقوى برانجييه وحيدا وخائفا ، لا يجدسبها مقولا للتمسك بالناسيته ، ولكنه يصر على الاحتفاظ بها رغم ذلك . وسائر مسرحيات

يونيسكو أتم من هذه المسرحية أو اجتمع منها إلى السادية . ففي مسرحية « اللوس » وفي مسرحية « الكراسي » خصوصا لا يفتأ يوجه الأسئلة إلى تلميذته الراقصة . لذا فشلت في

الأجابة عليها استشاط غضبا وتولاما الرعب . وأخيرا يقتلها على نحو أخيه بالانقصاب . وفي مسرحية « الكراسي » نجد زوجين مجولين يشغلان حارسين لقصر ويغيب خرب وهما يصيضان

الكراسي استعدادا للقاء معاصرة على مستمعين خياليين . وفي غير هذه المسرحية يتكلم يونيسكو على العبارات والمواصفات الرلة ، ويعيب على البورجوازية فاضحتها . وقد أثر في اثنين على الأقل من الكتاب الإنجليز

الحداثين : ن . ف . سبسون في مسرحياته التي يغلب منها عنصر المني ، وهارولد بيتسر (رغم أنه متاثرًا ببيكيت أيضا) في مسرحياته التي تتحدث عن نقص التواصل بين البشر .

وتعد هذه المؤثرات الأوروبية في المسرح الإنجليزي الحديث ، لنجد أن الكتاب المسرحيين الأمريكيين قد ألروا فيه بدورهم ، فتنسي وليج شاعر يخفي تحت قناع النزعة الطبيعية . ويشق المواقف المتطرفة ، ويتقابل - كما في شخصيتي بلانش ديبرو وروج أختها - بين الرقة المتعدرة والذكورة

النوحية . وقد جرب جون أوزبورن في أحد مقالاته من أعجابه البالغ بوليمز ، خاصة بنظرته إلى المرأة . ولكن ثمة لسة « جنوبية قوطية » ، أمريكية محلية ، ادجل آلان بو .

أسرة عائلا مثل ناجح ، أطلع من تمثيل الأدوار الكلاسيكية كي يصيب نجاحا تجاريا ، ويضم بالخجل ، وربة الأسرة تنتمي الى طبقة اجتماعية ارتقى من طبقة زوجها ، وتتمتع بالجاهلية والدقة والتعذيب ولكن دناءة زوجها تقطع الأسباب بينها وبين من هم على شاكلتها ، فتتكف على

السياسية التي ينبغي أن تتخذ .
وأخيرا فهناك **يوجين أوتيل** الذي لا يوجد في المسرح الإنجليزي ما يشبه رائته « **رحلة النهار الطويلة في الليل** » ، وقد أقامها على أساس ذكرياته المحزنة من حياة أسرته . أنها مسرحية لا تحوى أى مضمون تعليمي ، أو أى رموز شعرية . فهي دراسة

الجنس في التناج ولينز . وهذه اللبسة ربما كانت خفيفة من الزواج الإنجليزي .

ولاذر ميلر مزاج اقتم من مزاج **وليمز** ، واكثر تطورا ، واكثر الى الزواج الإنجليزي . ومسرحة بمشابة احتياج على الفلم ، ومتناقضة لقضايا السلطة والحرة ، والقرارات

رَدَّ على رَأْي

أشار الى الدكتور فؤاد زكريا (رئيس تحرير هذه المجلة) بقراءة مقاله الذى نشره عن « كانت في ترجمتين عربيتين » (العدد ٥) .

وفد تبين لى ان الهدف الاول من هذا المقال هو مهاجمة مشروع المكتبة العربية الذى يسهر عليه قادة الفكر في بلدنا . وانا لا اقول انه كان يليق بهذه المجلة ان تشجع هذه المشروعات التفاضلية العظيمة بدلا من مهاجمتها . بل استأسال : لماذا يهاجم السيد رئيس التحرير مثل هذا المشروع ؟

يقول في صفة « ٢٢ » : فمن الواجب ان تقوم اللجان المكلفة بالإشراف على مشروع مثل المكتبة العربية باختيار افضل الترجمات الفرنسية والانجليزية للنصوص المكتوبة بلغات غير هذه وتحرص على ان يطلع عليها المترجم او المراجع مما وعلى النص الاصلى ، وعلى اشهر ترجماته وادققا على ان يكمل كل منها ما ينقص الاخر في هذه الناحية » .

واود ان اقول ان هذا فعلا ما تحرص عليه اللجان ، وهذا ما نحرص عليه نحن المترجمون . ولم يكن الامر عسيرا بالنسبة الى الدكتور عبد الفكار مكاوى او بالنسبة لى . فالدكتور مكاوى نال شهادة الدكتوراه من جامعة المانية ، وانا نلت الدكتوراه من جامعة السوربون . فعلا بعد ذلك بالنسبة الى اللغات ؟ ان الدكتور مكاوى استعان بالترجمة الفرنسية لدليوس ، الامر الذى لم يشر اليه الدكتور زكريا . ولم يبعد ما يقوله من كتاب المقدمة الا « والكتاب الثانى لم يتم فيه اى رجوع الى النص الالمانى » . فمن اين جاء بهذا الكلام ؟

ان النص الالمانى قد استعرت منه هو لمدة ثلاثة اعوام !! اما استاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى فقد بذل من وقته ومن جهده الكثير في مراجعة هذا الكتاب على النص الالمانى الاصلى Hartenstein وليست مكتبة الدكتور فؤاد وجدها هي التى فيها نسخة المانية من هذا الكتاب !

ان الدكتور عبد الرحمن بدوى ليس بحاجة الى ان اعرفه الى الدكتور فؤاد زكريا الذى نال شهادة الدكتوراه من جامعة عين شمس تحت اشرافه .

وبالنسبة الاول : لقد صدرت الترجمة العربية الثالثة لجمهورية الماطلون للدكتور زكريا . فعلا لم يشر الى النص الاجنبى الذى ترجم عنه هذا الكتاب ؟ هل هو النص الإنجليزي الذى تعادف عليه ، ام النص الفرنسى الذى اشرت اليه بقراءته ، ولصممع ترجمته الى دار الكتاب العربى ؟ ام انه استعان بهذا النص وذاك دون الاشارة الى هذا او ذاك !!

وقبل ان ابدأ بالرد على الجزء الثانى من مقالته اود ان اعترف بما يلى : ان الدكتور زكريا له أسلوبه الخاص في انتقاء الالفاظ والتعابير . وقد لا نوافقه بالضرورة على هذه الالفاظ وهذه التعابير .

فهو يقول مثلا والامثلة لا عد لها ولا حصر ، في كتاب اسبينوزا (النهضة ١٩٦٢) صفحة ٢٠٢ : « هذا القول ... في رأينا أوضح دليل على اخفاق التفسير الحرفى لفكرة الله عند اسبينوزا ، بل هو قمة هذا الاخفاق » . !!

ولا تعلم ان للاخفاق قمة الا عندك !!

وفي صفحة ١٩٢ « ونستطيع ان نقول ان طريقته هذه للكتابة ... هي في الوقت ذاته اختبار عسير يؤدي الى تعييز « الصبية من الرجال » . العبارة في الاصل بين قوسين لبلانيتها !) اقول هل هذا كل ما يعرفه السيد رئيس التحرير من الاختيارات الفكرية والناهج الطعية والدراسات الفلسفية ، ان يكون القرض هو « التعييز بين الصبية والرجال » !!
ان هذا الامر بينك وبين فرائد ولا حكم له علينا !.

الشراب • ولهذين الزوجين ابن يعمل
مثلا ناتويا في فرقة أبيه ، وهو شاب
مختل سكير • والأبن الآخر - ويمثل
أونيل نفسه - مصناب بالثمن •
يشق الثمناء المتخطين الذين يكرههم
إبوه المنسى في عائلة مزارعين كاثوليك
إيرلندية متحمسة في إيمانها بالخرافات .
والفراد هذه الأسرة مجبرون على أن

يلاحظ بعضهم بعضا • وكل منهم يوجه
الى الآخر ملحوظات مؤلمة ، ثم يتنلر
له ، ولا يلت ، أن عاجلا أو آجلا ،
أن يوجه اليه تلك الملحوظات مرة
أخرى ، أنهم مرتبطون ببعضهم بحكم
العادة ، أو الشعور بالندم أو الود
الحقيقي ، أو الاشتراك في الألم •
وترجع قوة المسرحية الى تصويرها

ذلك كله في نطاق يوم واحد من أيام
هذه الأسرة • ويتدرج أونيل من الحجل
المرحية ما يمكن المشاهد لا من سماع
ما تقوله شخصياته فحسب ، وإنما
من سماع ما تفكر فيه أيضا ، متوسلا
الى تحقيق ذلك باستخدام الأحاديث
الجانبية ومناجاة الذات •

ماهر شفيق فريد

وانتقل الى طريقة الدكتور زكريا الخاصة في الترجمة .

انه يكتب في نفس الكتاب وفي صفحة (٨٦) الفكرة الكافية Adequate idea

الفكرة الكافية ؟ الفكرة الكافية كلمة لا معنى لها في اللغات الحية وفي الحياة ! طما بدأت الفكرة التي يلف
ويبدو حولها كتاب اسبينوزا كله . لماذا لا يقول : الفكرة المطابقة ؟ فان كانت لا تطابق الشيء (كما يقول
المؤلف ...) فهي تطابق الحقيقة . وبالنسبة لرسالة الدكتور زكريا موضوعها (مشكلة الحقيقة) ! .

وفي صفحة ١٠٧ أجد أن ترجمة كلمة Panpsychism هي « شمول النفس » . وعلى هذا الأساس
تكون مثلا كلمة Pangermanism معناها « شمول الجرمانية » ! .

والآن وقد بينت أن الذوق الأدبي يختلف بلا شك من شخص الى آخر انتقل الى الرد المباشر على كلامه .
يقول عن الترجمة مؤكدا أن هذه هي الجملة الأولى من الكتاب وبذلك تكون حجة عليه وعلى :
كتبت : ... ص ٤١ « بل يجب أولا إنشاء هذا العلم نفسه » .

وهو يقول أن : « الصحيح » : ... من أجل ابتداء هذا العلم ذاته منذ البداية .
اعتقد أنه لا يمكن أن تمر الأمور بهذه البساطة على صفحات المجلات العربية .
ما هذا الابتداء منسب البداية ؟ أختي أن يكون ابتداءك أنت يا دكتور منذ البداية في رئاسة التحرير .
وكيف نقرا كنت بعد ذلك ولا هم لك إلا هذا « الابتداء منذ البداية » ؟
يلي ذلك :

الترجمة صفحة ٤٢ - « ... لانا لا نستطيع أن نستمر طويلا على هذه الحال » .
التصحیح او كما يقول « الصحيح » في رأيه : إذ أنه (أي المرء) لا يستطيع أن يستمر طويلا على هذا
الوضع الزاده » .

ما هذا يا دكتور ؟ تقول « لا يستطيع أن يستمر طويلا على هذا الوضع الزائه » ؟
أردج أن « يستمر الوضع الزاء » رناستك لتحرير هذه المجلة التي كانت دائما أبدا مثلا للتفكير الرفيع
والذوق الأدبي السليم .
ومن الطرائف أيضا :

الترجمة : وكانت النتيجة سسوف تكون حتما تصلاح هذا العلم » .
والصحيح كما يرى الدكتور فؤاد : وهو ما كان خليقا بأن يؤدي الى اصلاح هذا العلم .
هل هذه هي المراجعة الجادة في نظرك ؟ أم أجل هذا تهاجم الترجمة والمراجعة والشرع نفسه !
وفي الترجمة كلمة « الفصول » ... وهو يرى أن الصحيح « سوء التصرف » ، وفي الترجمة أقول :
« بصورة أقل وفسوحا وأكثر فموضعا في الشعور » .

وهو يرى أن الصحيح هو : « بصورة أقل غموضا وأبعد عن الوهم »
هل تظن حقا أن كنت قد بلغ « قمة الاخفاق » حتى يتكلم عن « سوء التصرف » و « البعد عن الوهم » !!
ثم اذا كتبت ... « يتصالح » ... قلت أنت « يتوقف » ...
مالذا تعرف عن معنى التعلق في الفلسفة ؟

كل هذا من أجل ملء الصفحات بالكلام الذي هو على حد تعبيرك « ابتداء منذ البداية » وفي النهاية
أيضا !

دكتورة نازلي اسماعيل حسين

دكتوراه الدولة في الفلسفة من جامعة باريس

وله الأمر من قبل ومن بعد .

الأزمة النقدية العالمية

من المجلة السوفيتية الشهيرة (الترنشونال فيز) عدد

٢٧ سنة ١٩٦٨)

تأليف : ك . موشنيتشكو

ترجمة : أحمد فؤاد بلع



والأساس الاقتصادي للأزمات النقدية هو من ناحية تصدع في التداول المالي والنقدي وفي النظام الائتماني ، وتضخم في البلاد الرأسمالية نفسها ؛ وهو من ناحية أخرى تعقيد لما يقوم بينهما في الصراع التنافسي للسيطرة على الأسواق المالية من علاقات اقتصادية ، ومن ثم يكون انقلابا حادا في توازن موازين المدفوعات ، وهو الانقلاب الذي أصبح أمرا مرئيا .

وتقوم الاحتكاكات باختضاع والسداد جهاز الدولة في البلاد الإمبريالية ، كما تستفيد من موارد الميزانية والموارد الائتمانية لتحقيق أغراضها الانانية المتعارضة مع مصالح الأمة . وبهذه الطريقة تخلق عجزا مرئيا في الميزانية ينفق بالقروض الداخلية والضرائب ومن طريق إصدار عملة ورقية دون غطاء ، مما يترتب عليه التضخم وارتفاع الأسعار وانخفاض الكسب الحقيقي للشعب الصالح والتخفيض الحلي لقيمة العملة القومية . ويؤدي زيادة المصروفات غير الانتاجية ، وبخاصة نفقات الميزانية والنظام الائتماني ، والزيادة في الدين العام ، وانخفاض قيمة العملة الورقية ، إلى الفساد النظام المالي للبلاد الرأسمالية بأسره ، وإلى خلق ظروف وإفمية لتفشي الأزمة النقدية وتمهيقها .

وخلال اندلاع البلاد الرأسمالية إلى السيطرة على الأسواق المالية ، شاع استخدامها لأكثر الوسائل السياسية والاقتصادية ، بل والمكرية ، ثوبا . وفي المجال النقدي تكون هذه الوسائل نوعية ، كما تكون مصممة في المحل الأول لتحسين ميزان المدفوعات في البلاد على حساب البلاد الأخرى . إن ميزان المدفوعات للبلاد هو المؤشر الإجمالي لوضعها الاقتصادي بالنسبة للبلاد الأخرى . وهو يوضح حالة تسويتها في مجال مدفوعات التجارة الخارجية والخدمات والمدفوعات غير التجارية ، وحركة رأس المال ، والحصول على القروض أو سدادها ، الخ .

ويعد رفع سعر البنك المركزي أحد أساليب تحسين ميزان المدفوعات . وسعر البنك المركزي في الممارسة هو تكلفة القروض القصيرة الأجل التي تضعها البنوك المركزية تحت تصرف البنوك التجارية ، كما أنه يحدد مستوى أسعار الفائدة التي تدفع لأصحاب الودائع والخصائبات الجارية الأجانب .

والبلد الذي يكون سعر البنك المركزي فيه مرتفعا يستطيع جذب رأس المال المعروف باسم «التنقد الساخن» (أي النقود المستعدة للهرب - الترجمة) من البلاد الأخرى ، وبميل هذا إلى تحسين مدفوعات البلد ذي سعر البنك الأعلى . ومع ذلك فإن هذا الإجراء له جوانبه السلبية .

والتكلفة الأعلى للائتمان في الداخل يمكن أن تؤدي إلى إبطاء الاستثمار وإلى خفض قيمة السلع ، بما فيها السلع التي تصدر للخارج ؛ ويؤدي هذا بدوره إلى زيادة

يتركز الاهتمام العالي الآن على الدولة العادة العالمية للأزمة النقدية للرأسمالية . فالثقة تتضائل في الدولار والجنبة الأسترليني ، اللذين كانا حتى وقت قريب أساس النظام النقدي الرأسمالي بأسره . ويوجد على نطاق العالم «عزوف» تلقائي ومستمر عن التعامل مع هاتين العملاتين ، كما بمن جميع المراكز المالية في الغرب - لندن ، باريس ، نيويورك ، نيويورك - من النوبات المتلاحقة للدفاع المحموم على شراء الذهب . ويحتف رجال السياسة والمال والبنوك والاقتصاد البارزون على وضع خطط عاجلة «لشفاء هلة» الدولار والأسترليني . بيد أن التناقضات السياسية والاقتصادية المتزايدة العمق في العالم الرأسمالي لا تنلر بشيء سوى المزيد من القوضى والمزيد من حدة الأزمة النقدية التي تأخذ بغيثاق النظام الرأسمالي .

طبيعة الأزمات النقدية

تعد أزمة النظام النقدي مظهرا صارخا لازمة العامة للرأسمالية . وقد كانت هناك أزمات نقدية حتى قبل عصر الاحتكاكات ، بيد أنها أصبحت بأفحة الحدة خلال الأزمة العامة للرأسمالية ، متدما ازدادت كل تناقضات النظام حدة وكثافة بدرجة هائلة .

إن العلاقات النقدية أحد جوانب العلاقات الاقتصادية الدولية ، وهذا هو سبب خضوعها لقول القوانين الأساسية للرأسمالية ، وللإمبريالية أعلى مراحلها .

وأن تدعم مواضعها في الأسواق العالمية . لنفرض أن سلعة بريطانية كانت تحمل قبيل التخفيض سعرا عاليا قدره ٤٠.٣ دولارا أو ١٠٠ جنيه استرليني بحيث كان يمكن ، مع افتراض ثبات السعر ، شراؤه بعد التخفيض مقابل ٢٨.٠ دولارا (أي ١٠٠ جنيه استرليني بسعر ٢٨.٠ دولارا للجنيه) ، فانه يوجد وفر قدره ١٢.٣ دولارا (٠.٣ دولارا - ٢٨.٠ دولارا) .

ومع انخفاض ائمان المنتجات البريطانية يزداد الطلب عليها . بيد أن المصدرين البريطانيين ، الذين يمكنهم من رفع أسعار منتجاتهم ، يكونون أول من يحاول استغلال الأرباح من عملية التخفيض . ففي المثال السابق ، كان يمكن رفع سعر السلعة إلى ١٤.٤ جنيه استرليني ، ويساوي ذلك ٤٠.٣ دولارا حسب سعر الصرف الجديد ، أي السعر الساري في السوق . بيد أن أرباح المصدرين البريطانيين العالمية ستعيل في تلك الحالة إلى مساواة سعر البضائع البريطانية بالجنيهات الاسترلينية والدولارات ، وبذلك تفقد ميزتها في الأسواق العالمية . وبمثل تخفيض قيمة العملة القومية إلى تشجيع صناعة سلع التصدير في الداخل . لنفرض أن سعر الإنتاج للسلعة سالفة الذكر قبل التخفيض في بريطانيا كان ١٢٠.٠ جنيه استرليني ؛ ولذلك فإن بيعها في الأسواق الخارجية بمعلقة جنيه استرليني يحقق خسارة ، وتصبح صناعة تلك السلعة من أجل التصدير مستحيلة . بيد أن بيع تلك السلعة بعد التخفيض ، ونقل ببلغ ١٣٠.٠ جنيه استرليني (٣٦.٤ دولارا) ، يحقق ربحا للمصدر البريطاني قدره عشرة جنيهات استرلينية (١٣٠.٠ - ١٢٠.٠ جنيه استرليني) ووفرا للمشتري قدره ٣٩ دولارا (٤٠.٣ - ٣٦.٤ دولارا) . وهكذا ساعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني على الاحتفاظ بسعر ذي قدرة تنافسية أقل بكثير بالنسبة للبضائع البريطانية في الأسواق الخارجية ، على حين شجع صناعة سلع التصدير في الداخل ، ومن بينها تلك السلع التي لم تكن تنتج بسبب كونها غير مربحة .

بيد أن تخفيض قيمة العملة يعني أيضا زيادة في تكلفة السلع المستوردة بالنسبة للعملة القومية . لنفرض أن السلعة قبل التخفيض كان يمكن شراؤها في السوق الخارجية ببلغ ٤٠.٣ دولارا ، وانها تكلف المستورد البريطاني ١٠٠ جنيه استرليني في الداخل (٤٠.٣) مقسومة على ٤٠.٣ () ، عندئذ إذا ظل سعر الدولار دون تغيير سالت السلعة ١٤.٤ جنيه استرليني (٤٠.٣ مقسومة على ٢.٨) بعد التخفيض . وحيث أن السلع المستوردة تمثل نسبة كبيرة في الاقتصاد البريطاني ، يؤدي ذلك إلى ارتفاع الأسعار ، بما في ذلك زيادة تكاليف إنتاج سلع التصدير ، وبخاصة في الفروع التي تستخدم أو تقوم بتصنيع مواد أولية مستوردة .

وبطبيعة الحال فإن القدرة التنافسية للسلع في الأسواق الخارجية ، وكذلك سلامة ميزان المدفوعات ،

حالة ميزان المدفوعات سوءا . وإلى جانب ذلك فإن دفع أسعار فائدة أعلى لأصحاب الحسابات الأجنبية يلقي ميلا إضافيا على ميزان المدفوعات . وأخيرا فإن سعر البنك المركزي الأعلى في بلد ما يؤدي إلى تدفق الأموال من البلاد ذات سعر البنك الأقل ، مما يسفر عن زيادة موازين مدفوعاتها سوءا ، ويدفع بصفة عامة إلى الانكماش .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، التي تعد نهايتها بداية اضطرابات اقتصادية هائلة وتصدع في النظام النقدي للرأسمالية بأسره ، ثبت عدم ملائمة الأساليب القديمة لضبط موازين المدفوعات . وفي الفترة ما بين الحربين ، وبعد الحرب العالمية الثانية ، حدث تخفيض ضخم في قيم العملات في العالم الرأسمالي ، مما كان يعني هبوطا في قيمتها بالنسبة للذهب والعملات الأخرى .

وبعد تخفيض قيمة العملة من ناحية مؤثرا لمصائب مالية خطيرة وتسليما قويا بالانكماش المالي للبلاد في مواجهة البلاد الأخرى ، وبعد من ناحية أخرى وسيلة لمحاولة الخروج من الأزمة النقدية ، وأساسا من طريق زيادة كثافة استغلال الشعب العامل في الداخل وفي البلاد النامية . ولا يستخدم هذا العلاج الانكماش مثبت عدم فعالية كل الوسائل الأخرى للتغلب على الأزمة . بيد أنه حتى هذا الإجراء لا يسفر دائما عن النتائج المرجو لها .

وفي سبتمبر ١٩٤٩ أرسلت بريطانيا على تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني بالنسبة لقيمة الدولار الأمريكي ، فخفض سعره من ٣.٤ دولارا إلى ٢.٨ دولارا للجنيه ، أي ٢٥٪ . وعندما قامت بريطانيا في عام ١٩٤٩ بتخفيض قيمة الجنيه الاسترليني كانت تريد بطبيعة الحال الاستفادة من هذا الإجراء ، مؤمنة أن ترفع من قدرتها التنافسية



من ذلك أن البلاد الرأسمالية الأوربية تستفيد على نطاق واسع من الإعانات الحكومية لتشجيع الصادرات ومن الامتيازات الضريبية للمصدرين ، ومن التخفيضات الضريبية . كما أن الأساليب الائتمانية لزيادة مقادير الصادرات متنوعة وشديدة التطور . فيسمح للمصدرين بخمس أوراق مشترهم الاذنية في البنوك المركزية ، أي الحصول على قروض بأسعار فائدة اقل . ويمكن أيضاً لأصحاب صناعات التصدير الحصول على قروض بشروط ايسر من شروط القروض التي يحصل عليها رجال الصناعة في فروع الانتاج الأخرى . وعند منح القروض للمشتريين الأجانب ، من أجل تيسير المبيعات ، يحصل المصدرون من الدولة على ضمانات لقروضهم .



وتتخذ امتيازات العملة التي تمنح للمصدرين أشكالاً متنوعة . وهكذا فإن العملات الأجنبية التي تمنح على المصدر أن يودعها في البنك المركزي يجري تقويمها بالعملة المحلية لا على أساس السعر الرسمي ، وإنما يسر أعلى ، مما يعطي للمصدر شيئاً على سبيل العلاوة .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى ظروف الأزمات الاقتصادية والتقلية ، ظل عدد من العملات الرأسمالية قابلة للتحويل كلاً منها لأخرى . وكأجراء لميط ميزان المدفوعات استُفيد من القيود على الصرف الأجنبي ومن مراقبة الصرف الأجنبي ، التي وضعت للحد من تدفق رأس المال المحلي ومن هربه إلى الخارج (سواها في شكل تقدي أو شكل أوراق مالية) ، وللمحد من الواردات وتخفيض التقلبات الأخرى من الصرف الأجنبي .

وألحقت الحرب العالمية الثانية مزيداً من الضرر بالالية الدولية للبنود والمدفوعات . فقد ولت حرية التحويل ،

لا تتحدد فقط بالنفريات التي تطرأ على أسعار الصرف نتيجة لتخفيض قيمة العملة ، وإنما تتحدد أيضاً بعدد من العوامل الأخرى . وهكذا فإن الانتاجية الأعلى للعمل ، أي التكلفة الأقل لإنتاج سلع التصدير في الولايات المتحدة بالنسبة لبلانها في بريطانيا ، والمستوى التكنيكي العالي للسلع الأمريكية ، وفروط البيع التفضيلية ، وفترات التسليم القصيرة ، وإمكانية توفير القروض للمشتريين ، كانت كلها تميل إلى إعطاء الاحتكارات الأمريكية ميزة على الاحتكارات البريطانية من أجل منافذ التسويق .

ويستفيد من قيمة العملة أيضاً في حماية مصالح البلاد ، كما يستخدم كأجراء انتقامي ضد البلاد التي خفضت قيم عملاتها من قبل . وحيث يتم تخفيض قيم عدد من العملات في الوقت نفسه ، وبالمعدل نفسه على وجه التقريب ، لا تتغير أسعار الصرف الخاصة بها ، وتتمثل الموايا والنصائر المتبادلة فيما بينها في التجارة الخارجية . وفي مثل هذه الظروف يفقد التخفيض ، باعتباره وسيلة لتشجيع الصادرات وتخفيض الواردات وتحسين ميزان المدفوعات ، دلالة بالنسبة لكل هذه المجموعة من البلاد .

وعندما تقوم دولة بتخفيض قيمة عملتها تخفيض قيمة ديونها الخارجية ، وتلك ولا شك ميزة اقتصادية . وهكذا وصلت قيمة موارد منطقة الاسترليني ، المزمرة بالاحتفاظ بودالها في بريطانيا ، إلى حوالي ٢٥٠٠ مليون جنيه استرليني وقت تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني في عام ١٩٤٩ . وبعد التخفيض انخفضت قيمة هذه الموارد بمقدار ٣٥٪ بمقدرة بالدولار . وبمبادرة أخرى انخفضت قيمة ديون بريطانيا لبلاد منطقة الاسترليني بحوالي الثلث نتيجة لانخفاض القيمة الثرائية للجنيه الاسترليني ، مما يعني أن بريطانيا قد نهبت من تلك البلاد حوالي ألف جنيه استرليني .

ويكون تخفيض قيمة العملة مصحوباً عادة برفع سعر البنك المركزي ، مما يؤدي إلى خفض الاستثمارات الرأسمالية ، وزيادة البطالة ، وخفض نفقات الميزانية على الاحتياجات الاجتماعية ، وزيادة الضرائب المباشرة وغير المباشرة التي يتحملها الشعب العامل ، ويجتهد أجور العمال والوظائف . وبمصر كل هذا المركب الكامل لا يسمى الإجراءات الإنكماشية لتوفير مخرج من الأزمات النقدية من طريق استغلال الشعب العامل .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، لجأت البلاد الرأسمالية إلى وسائل أخرى متمثلة في صرامها من أجل التنازل التسويقيّة ، وفي جهودها لتخصيص موازين مدفوعاتها .

وهكذا توجد أساليب ضريبية واتمائية ونقدية متنوعة لتيسير الصادرات ومضاغعة مقاديرها ، تعد شديدة التشبه بتخفيض قيمة العملة من حيث النتائج والدلالة الاقتصادية .

دولية . وقد نشب صراع حاد ، وبخاصة بين المخططين الأمريكية والبريطانية .

وفي المؤتمر النقدي والمالي التابع للأمم المتحدة ، الذي عقد عام ١٩٤٤ في بريتون وودز ، وافقت أربعة وأربعون بلدا على اتفاقية إنشاء صندوق النقد الدولي والبنك الدولي للإنشاء والتعمير . وكانت الأراضي المحتلة تسبها لتأمين الهيئتين هو إقامة نظام نقدي دولي مستقر ، والاستفادة المشتركة بموارد عدد من البلاد لا تماشى وتدعيم اقتصادها وتوسيع التجارة الدولية .

وقد ربطت اتفاقية صندوق النقد الدولي عددا من البلاد بالدولار ، وبذلك أعطته مركزا سائدا ، على حين بقيت حق الدول في تحديد أسعار الصرف الخاصة بها بالنسبة للعملة الأخرى ، ومنعتها من استخدام قيود العملة لحماية مصالحها القومية . وكان على بنك الاشياء والتعمير أن يشجع تصدير رأس المال من البلاد الصناعية الى البلاد النامية ، وأن يشجع الاحتكارات على أن تحقق الأرباح بحرية وهي تحاول إقامة القطاع الخاص في تلك البلاد وابطالة الأمانة اقتصادها القومي المستقل .

ويوضح التاريخ الطويل لصندوق النقد الدولي انه قد فشل في الوفاء ببعامه الملتزمة رسميا . فقد كان من أكثر واجباته أهمية توفير القروض التوسطة الأجل بحيث تسمح للبلاد بتسوية موازين مدفوعاتها ، ففشل هذه القروض قد استخدمتها قبل كل شيء ، بريطانيا وفرنسا ، بيد أن المسددة الائتمانية التي كان يقدمها صندوق النقد الدولي قد ثبت انها غير ملائمة حتى بالنسبة لهذين البلدين الصناعيين ، كما فشلت في أن تبعد ميزاني مدفوعاتها عن منطقة الخطر .

وبالمثل ثبت أن نشاط البنك الدولي للإنشاء والتعمير ، الذي كانت عضويته اجبارية بالنسبة للدول الأعضاء في صندوق النقد الدولي ، يعتمد كثيرا عن افراسه العلنية . فهو لم يفضل فقط في مهامه الخاصة بالمساعدة على انماش الاقتصاد البلاد التي خربتها الحرب وتوسيع اقتصاد البلاد الأقل نماء ، بل أصبح في الحقيقة أداة قوية للاحتكارات المايسة للدول الامبريالية في سياسة الاستثمار التي تتبناها ، وفي اندفاعها للسيطرة على البلاد الأقل نماء .

الآزمة النقدية والذهب

خلال الآزمة الاقتصادية المالية ، ٢٩ - ١٩٣٣ ، اوقف تبادل الذهب بالعملة الورقية ، وسحب الذهب من التداول الداخلي ، على الرغم من أنه ظل الوسيلة الدولية الرئيسية للدفع .

وفي أعقاب تخفيض قيمة الدولار الأمريكي في عام ١٩٣٤ بمقدار ٤١٪ ، تحدد محتواه الذهبي بما زنته ٨٨٨٧١١ جراما من الذهب الخالص ، الذي يتبادل سعر الذهب ٣٥ دولارا للأوقية التroy (٢١.٦ جراما) . وسعر

وأصبح من الأمور الأشد صعوبة بكثير تسوية موازين المدفوعات . ولم يكن باستطاعة الدولة التي تترامك لديها عملة غير قابلة للتحويل أن تستفيد من هذه العملة حتى عندما يكون لديها نقص في العملات الأخرى يسير القابلة للتحويل يجعلها عاجزة عن مواجهة التزاماتها . ولتذليل هذه الصعوبات سكت البلاد الرأسمالية الى موازنة المدفوعات فيما بينها على أساس الاضافيات الثنائية ، فأبرمت عددا كبيرا من الاضافيات الثنائية للتجارة والدفع (التي تسمى الاضافيات المقاسة) .

وكانت حسابات المقاسة تسوى دون تحويل نقود بين البلاد ، وأما كانت تسوى فقط من خلال تسويات حسابية متبادلة . بيد أن ذلك في حالات كثيرة لم يكن يسفر من النتائج المرغوبة . فالبلاد المدينة كانت تحاول تنمية وزيادة ديونها في حسابات المقاسة ، على حين لم يكن باستطاعة البلاد الدائنة الاستفادة من أرصدها الدائنة .

ويؤدي تفاقم التناقضات النقدية بين البلاد الرأسمالية في المرحلة الثانية من الآزمة العامة للرأسمالية الى اقامة للكتل والمناطق النقدية ، ومختلف المنظمات والمؤسسات النقدية الدولية . وذلك أشكال جديدة أكثر قوة وأفضل تنظيميا للصراع بين البلاد ومجموعات البلاد ، بيد انهما تدلل أيضا على مجزها عن التغلب على الآزمات النقدية ، وعلى التفتش الزمن للنظام الرأسمالي .

كما أن بريطانيا والولايات المتحدة وفرنسا وغيرها من البلاد ، في محاولاتها اخضاع البلاد التابعة وتسلية انفسها في الصراع ضد بعضها البعض ، تقيم تعجبات نقدية مختلفة ، مثل منطقة الاسترليني ، ومنطقة الدولار ، ومنطقة الفرنك ، الخ .

إن نهاية القابلة للتحويل ، وإقامة المناطق النقدية الوافية ، والانتشار الواسع لتقيود العملة ، وعدم الاستقرار الجديد المدى ، وتعدد أسعار الصرف ، هذه كلها عوامل سببتها الحرب العالمية الثانية وزادت من حدتها ، وأدت الى اعاقا توسيع الاحتكارات الأمريكية ، وتقييد اندفاعها تتحو السيطرة على الزوابع الاقتصادية على حساب مآفيسها الذين انتهكهم الحرب ، الظاهر والغاسر ، العدو السابق أو الحليف السابق ، كلهم على حد سواء .

وهذا هو السبب في أن الولايات المتحدة ، حتى قبل نهاية الحرب المالية الثانية ، قد بدأت تضع خططها لنظام نقدي دولي يبنى بطبيعة الحال بحيث يناسب الأمريكيين . كذلك وضعت خطط مماثلة في بلاد أخرى كان لديها ما يجعلها على الخوف من التنكم الأمريكي ، وأرادت من هذه الخطط أن تعكس مصالحها قبل أي شيء آخر .

وفي عام ١٩٤٣ أعلن عن الخطة الأمريكية لإقامة صندوق موازنة دولي ، وعن الخطة البريطانية لإقامة اتحاد مقاسة دولي ، وعن خطة فرنسية وكندية لعقد اتفاقيات نقدية

التعامل الذهبي للدولار هذا ، وكذلك أسعار الصرف لعملات البلاد الأخرى الأمضاء بالنسبة للدولار ، كان يجعلها متفوق النقد الدولي ، وبذلك خلق الأساس للنظام النقدي الرأسمالي فيما بعد الحرب ، الذي يلعب فيه الدولار الدور البارز ، على حين تربط به العملات الأخرى .

وقبل الحرب كان يوجد فائض في ميزان المدفوعات الأمريكي ، وبسبب ذلك عانت البلاد الرأسمالية الأخرى عجزاً مستمراً في الدولار لأنها كانت ترغب على أن تتم مدفوعاتها بالذهب الذي كان متراكماً بالولايات المتحدة منذ نهاية عام ١٩٤٩ ، حيث قدر رصيد الولايات المتحدة للذهب بـ ٢٤.٦٠٠ مليون دولار (مقابل ١٠.٢٤٠٠ مليون دولار في عام ١٩٦١) ، أي ما يقرب من ٧٠٪ من المخزون الذهبي في العالم الرأسمالي .

وعلى الرغم من أن أسعار السلع بالدولار في الأسواق العالمية قد زادت منذ عام ١٩٦٤ بما يتراوح بين ١٥٠ - ٢٠٠ ٪ ، مما كان يعني انخفاضاً مقابلاً في قوة الدولار الشرائية ، تمسكت الولايات المتحدة بمعدل سعر الذهب عند ٣٥ دولاراً للأوقية ، وسمح لها ذلك بأن تبيع بساتمها بأسعار مرتفعة ، وبأن تحصل بسعر منخفض القيمة على الذهب الذي كانت الدول الأخرى تدفعه لتغطية الميزر في ميزان مدفوعاتها ، وكان ذلك يرقى إلى حد نهب البلاد التي كانت تشتري البضائع الأمريكية وكان لديها عجز في موازين مدفوعاتها .

وطبيعة الحال قدمت الولايات المتحدة أسباباً أخرى متعددة لمعجزها من رفع سعر الذهب . فكان هناك على سبيل المثال الخوف من أن يؤدي ذلك إلى ارتفاع الأسعار وحدوث تضخم في الداخل ، وذلك يعطي أصحاب الذهب ومتبعي الخارج ميزة لا يستحقونها ، كما يقوض مكانة الدولار باعتباره العملة الرئيسية في العالم ، مما يكون من شأنه ، على حد أصرار الولايات المتحدة ، تدهور النظام النقدي الدولي بأسره .

ولكن حجج لا أساس لها . فما دام الذهب لا يقوم بدور في تداول العملة المحلية ، لا يكون متصلاً بأسعار البضائع ، ولا يمكنه أن يؤثر فيها بصورة مباشرة . وعلاوة على ذلك فبسبب زيادة تكلفة استخراج الذهب بزيادة أسعار البضائع ، سيكون دور أية زيادة في سعر الذهب

مقصوراً على تمويش هذه التكاليف الأعلى ، دون أن يحصل منتج الذهب على أية ميزة غير عادلة . وأخيراً لم يمد الدولار ، شأن الأسترالي ، يتمتع بالثقة كاملة احتياطية ، وذلك لا تخفأ قوته الشرائية بدرجة كبيرة على الرغم من التمسك بسعر التعامل الذهبي القديم . إن ممارسته الولايات المتحدة لآية زيادة في السعر الرسمي للذهب لا يمكن تفسيرها إلا على ضوء مصالحها الأمانية .

وق الوقت نفسه ، فإن خفض سعر الذهب يجعل استخراجها عملاً غير مربح ، وهذا هو السبب في أن استخراجها ينخفض في بلدان كثيرة ، كما كان يزداد ببطء شديد على نطاق الصالح الرأسمالي في السنوات العشر الأخيرة ، مما يؤدي إلى تفاقم أشد أمراض النظام النقدي للرأسمالية خطورة ، وهو « السبب الدولي » .

وتتحدد السيولة الدولية لبلد ما بالنسبة بين احتياطياتها من الذهب والعملة وبين ديونها الخارجية ، مع اعتماد قيمة احتياطيات العملة على إمكانية تحويلها إلى ذهب . ويتطلب النمو الملحوظ للتجارة ولتبادل الخدمات الدولية زيادة في الوسائل الدولية للدفع في الاحتياطيات المركزية للبلاد . ومع ذلك يقصر نمو مثل هذه الاحتياطيات قصوراً كبيراً من مواجهة متطلبات دورة المدفوعات الدولية ، كما يؤدي إلى تفاقم مشكلة السيولة . والدليل الأكد على ذلك التغير الجاري لتنسب بين الواردات السنوية وحجم احتياطيات الذهب والعملة في البلاد الرأسمالية (١٠٠٠ مليون دولار عند نهاية العام) * .

والى جانب السعر المنخفض للذهب ، تخفض السيولة الدولية أيضاً من طريق اكتناز الذهب ، مما يعني تراكمه خارج الاحتياطيات المركزية للدولة ، أي في أيدي الأفراد والشركات والبنوك التجارية ، واستخدامه في الصناعات والمصنوعات .

وفي السنوات الماضية أخذ اكتناز الذهب إبعاداً هائلة تمتص الناتج الجاري كله ، بل وبعض احتياطيات البنك المركزي . وتتمدد أسباب زيادة اكتناز الذهب ، فمقدم استقرار المعاملات في البلاد الرأسمالية الرئيسية يخلق تهديداً بخفض قيمة العملات والحفاظ على أسعارها . وبعد شراء الذهب إحدى طرق منع مثل هذه الخسائر ، على الرغم من أن الذهب نفسه لا يحتق أي دخل ، ويشل حركة الأصول الجارية لحامليه . وعلاوة على ذلك فإن اكتناز

١٩٦٧	١٩٦١	١٩٤٨	السنة
٢٩٤	٢٨٦	٢٢٢	● احتياطيات الذهب المركزية
٢٨١	١٦١	١٢٤	احتياطيات العملة المركزية
٦٧٥	٥٨٥	٤٦٥	الاجموع
٢٠١٦	١٢٣٨	٥٩١	الواردات المالية (بما فيها مصاريف الشحن والتأمين)
١٩٥	٢١٤	٥٦٠	الواردات المالية (بما فيها مصاريف الشحن والتأمين)
٣٣٥	٤٧٢	٧٨٧	الرقم القياسي للسيولة في صورة ذهب (١ : ٤ ٪)

الأوتية ، قام بنك إنجلترا بشراء الذهب وإعادةه إلى البنوك المركزية للبلاد الأعضاء في مجمع الذهب .

وقد وصل نصيب الولايات المتحدة في عمليات مجمع الذهب إلى ٥٠٪ ، أما الباقي فكان مقسما بين الدول الأعضاء الأخرى . ومع وجود هدوء نسبي في سوق الذهب كان باستطاعة مجمع الذهب المحافظة على سعره وتقليل خسائر الولايات المتحدة إلى أقل حد ممكن . بيد أنه مع وجود ميزان مدفوعات الولايات المتحدة في حالة عجز دائم لم يكن وصيه الذهب الأمريكي يتحضر للتهديد إلا في صورة تفجرات جديدة من الاندفاع نحو شراء الذهب .



وبمقتضى اتفاقية صندوق النقد الدولي كانت الولايات المتحدة تقوم في حرية بتحويل حسابات البنوك المركزية وحكومات البلاد الأعضاء في صندوق النقد الدولي من الدولارات إلى ذهب بالسعر الرسمي . وكانت جهودها لمواجهة هذه المطالب المتزايدة هي السبب الرئيسي في الهبوط الحاد في رصيد الولايات المتحدة الذهبي .

هذا وقد تقدمت الولايات مرارا بطلب المساعدة من صندوق النقد الدولي ، وحصلت في كل مرة على المساعدات التي طلبتها ، بيد أن موارد الصندوق كانت أضيق بكثير من أن تكفي لتدعيم الزايف المتسرة للدولار . وفي دورة صندوق النقد الدولي في سبتمبر ١٩٦١ ، كان هناك اقتراح بمسودة اتفاقية لإقامة صندوق احتياطي للاثمان . وبمقتضى هذه الاتفاقية يتعين على الدول الأعضاء التي لديها فائض في ميزان مدفوعاتها أن تجعل القروض متاحة لصندوق النقد الدولي ، الذي يقوم من جانبه بإناحتها للبلاد التي تحتاج إلى الموارد لاستخدامها في التصلب على مصاعبها النقدية .

وقد كانت الولايات المتحدة وبريطانيا ، وهما البلدان الأكثر احتمالا بالحصول على موارد البلاد الأخرى لوقف الفجوات في ميزاني مدفوعاتها ، كانتا تصران على أن يكون

الذهب يشجع عليه انخفاض سعر الذهب والأمال التي تراود حامله بأن يعود عليهم ارتفاع سعره بالآرباح .

إن النظام النقدي الدولي قيعا بعد الحرب ، الذي أقيم بمقتضى الشروع الأمريكي وثقت الولايات المتحدة بتنظيمه من خلال صندوق النقد الدولي ، قد تأسس على افتراض أن الولايات المتحدة سيكون لديها دائما فائض في ميزان مدفوعاتها ، على حين سيكون لدى بقية العالم الراسمالي « المجز في الدولار » يسمح للولايات المتحدة بشراء الذهب بآدنى سعر ممكن ، وبذلك تحافظ على رصيدها الذهبي وتزيد مقداره .

وهذا هو ما كان يحدث في الحقيقة حتى نهاية الخمسينيات تقريبا . ومع ذلك فإن تطبيق قابلية التجويل بالنسبة لعملات بلدان أوروبا الغربية قد قلل من قيمة هذه البلدان للدولار ، على حين أن انتماض اقتصاد بعض البلاد ووجود فائض في موازين مدفوعاتها قد أعطى لها احتياطي عملة متزايد .

ومن الناحية الأخرى أسفر تصدير رأس المال الأمريكي، وفتحات الولايات المتحدة الهائلة على الكتل العسكرية في الخارج ، حلف شمال الأطلسي والحلف المركزي وحلف جنوب شرق آسيا وغيرها ، وكذلك « المعونات » العسكرية وغيرها من أنواع المعونات ، أسفرت هذه كلها من مجز في ميزان المدفوعات الأمريكي ومن انخفاض في احتياطيات الولايات المتحدة من الذهب .

وفي السنوات الخمس من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٢ ، تعرض ميزان المدفوعات الأمريكي لمجز قدره ١٦٧.٠٠ مليون دولار، وحيث رصيده الذهب الأمريكي من ٢٢.٨٠٠ مليون دولار في ١٩٥٧ إلى ١٢.١٠٠ مليون دولار عند نهاية ١٩٦٧ . وفي هذه الظروف أفسح المجز في الدولار في المدفوعات الدولية الطريق لقائض في الدولار ، وبدأ « ريفي » الدولار ، كما بدأت البنوك المركزية في البلاد الأوروبية ، وبخاصة في فرنسا ، في تقديم دولاراتها لبلادتها بالذهب ، وبذلك زاد نصيب الذهب في احتياطياتها من العملة والذهب .

وإذا أدركت الولايات المتحدة أنها لن تستطيع وحدها وقف هذا الضغط على الدولار ، فبيئت الحاجة إلى الاستئناس بالبلاد الأخرى في حماية أرصدها الذهبية وفي مشاركتها عبء المحافظة على سعر الذهب . واستنادا إلى « التماسين الأطنفي » ، وغيره من وسائل التأثير ، شرمت الولايات المتحدة عند نهاية ١٩٦١ في إقامة ما يسمى مجمع الذهب الذي ضم بريطانيا وجمهورية ألمانيا الفيدرالية وفرنسا وإيطاليا وسويسرا وبلجيكا وهولندا . وقد انفتحت الدول الأعضاء في مجمع الذهب على الاحتفاظ بسعر الذهب في سوق لندن الرئيسية قريبا من السعر الرسمي ، على أن تعرض بنك لندن كل شهر من أرصدها الخاصة في السوق أية خسائر قد تلحق به من خلال بيع الذهب في السوق بالسعر المذكور . فإذا هبط هذا السعر من ٣٥ دولارا

تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني في عام ١٩٦٧

نظرة على الأزمة النقدية الراهنة

كان تخفيض الجنيه الاسترليني في شهر نوفمبر الماضي (١٩٦٧ - الترجمة) علامة على وصول الأزمة النقدية في بريطانيا إلى ذروتها ، كما كان يعني تعمق أزمة النظام النقدي الغربي بأسره .

وعلى الرغم من الحالة التمسكة ليزان مدفوعات بريطانيا ، استخمدت هذه الدولة نفوذها السياسي والاقتصادي لتصدير رأس المال على نطاق واسع ، وأساسا للاستثمار في منطقة الاسترليني . ففي عام ١٩٦٤ صدرت بريطانيا ٢٠٢ مليون جنيه استرليني ، وفي عام ١٩٦٥ صدرت ٢٢٦ مليون جنيه استرليني ، وفي عام ١٩٦٦ صدرت ٢٢٩ مليون جنيه استرليني . ثم أن النفقات العسكرية للحكومة ، ونفقاتها الأخرى في الخارج ، كانت تلحق حتى ضررا أكثر خطورة بميزان المدفوعات بالبلاد ، إذ وصل هذا الاتفاق في عام ١٩٦٤ إلى مستوى حال للفاية : ٧٧٠ مليون جنيه استرليني ، وفي عام ١٩٦٥ إلى ٩٢٢ مليون جنيه استرليني ، وفي عام ١٩٦٦ إلى ٥٠٣ مليون جنيه استرليني.

إن العجز المتواصل في موازين المدفوعات في السنوات القليلة الماضية (٧١ مليون جنيه استرليني في عام ١٩٦٤ ؛ ٤٣٢ مليون جنيه استرليني في عام ١٩٦٥ ؛ ١٧٥ مليون جنيه استرليني في عام ١٩٦٦) قد وصل ببريطانيا إلى شفا كارثة مالية ، بيد أنه أمكن تجنب ذلك بمساعدة القروض الأجنبية . وهكذا حصلت بريطانيا في نوفمبر ١٩٦٤ على قرض قصير الأجل قيمته ٣٠٠٠ مليون جنيه استرليني من نادي العشرة وبنك التسويات الدولية ، (الشيء بنك التسويات الدولية في بازل في عام ١٩٢٠ بالتعاون بين البنوك المركزية في فرنسا وبريطانيا وألمانيا وإيطاليا وبلجيكا ومجموعة من البنوك الخاصة في الولايات المتحدة واليابان . وفي البداية كانت السلطة مفعولة للبنك في استلام وتخصيص مدفوعات التحويلات الائتمانية ، وبالتالي أصبح هيئة مسانعة لصندوق النقد الدولي والبنك الدولي للائتمان والتعمير ، يقوم بالتصرف في المدفوعات بمقتضى مشروع مارتشيسال ومدفوعات اتحاد الدفع الأوروبي والإنفاقية النقدية الأوروبية . ويؤدى البنك عمليات محدودة بالغة السرية ، بالذهب أو بغيره ، لحساب البنوك المركزية ، ويقوم بدور في حل المشكلات النقدية الدولية ، كما أنه مقر منتظم لاجتماعات رؤساء البنوك المركزية) ، وفي ديسمبر ١٩٦٤ على ١٠٠٠ مليون جنيه استرليني ، وفي مايو ١٩٦٥ على ١٤٠٠ مليون جنيه استرليني . وفي الوقت نفسه اتخذت الحكومة البريطانية عددا من الإجراءات المحلية لتصحيح ميزان المدفوعات ، دون أن تسمى مع ذلك وبأية صسورة مصالح الاحتكارات . ففي عام ١٩٦٤ قررت فريبة إضافية قدرها ١٥٪ على الواردات . وفي عام ١٩٦٦ زيدت الضرائب

مجلس إدارة صندوق النقد الدولي هو المختص بالاحقة القروض ، وذلك لأطمئنتهما إلى نفوذهما الحاسم فيه .

وفي ديسمبر ١٩٦٦ وقمت على اتساقية الصندوق الاحتياطي للاتصنام كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وجمهورية ألمانيا الاتحادية وفرنسا وإيطاليا واليابان وكندا وهولندا وبلجيكا والسويد ، وهي مجموعة البلاد المعروفة بنادى العشرة .

وقد وصل رصيد الصندوق إلى ١٠٠٠ مليون دولار ، كن نصيب الولايات المتحدة منه ٢٠٠٠ مليون دولار ، ونصيبا كل من بريطانيا وجمهورية ألمانيا الاتحادية ١٠٠٠ مليون دولار .

وكان يتعين تقديم الاشتراكات للبنك عندما تنشأ الحاجة إلى مساعدة بلد ما ، على الاقترن بتقديهما سوى البلاد التي لديها فائض في ميزان مدفوعاتها . والقرار الخامس باتاحة القروض كان يمكن اتخاذه بواسطة مجلس إدارة صندوق النقد الدولي ، على أن يصدق عليه عدد من البلاد يصل مجموع اشتراكها في الصندوق إلى ٤٠٪ على الأقل ، على ألا يكون من بينها البلد الذي سيحصل على القرض . وقد أصبحت الافاقية سارية المفعول في أكتوبر ١٩٦٦ .

وعلى الرغم من جهود الولايات المتحدة وبريطانيا تضمنت الافاقية قيودا على التوسع في الاقتراض ، وحده ذلك بدرجة كبيرة من امكانات هسلدين البلدين في توفير الحعاية للاحتياطى الذهبى لدى كل مهما ولتصميم ميزاني مدفوعاتها على حساب البلاد الأخرى .

ولم تعتمد الولايات المتحدة على فعالية الافاقية ، وشرعت في عقد اتفاقيات ثنائية مع بلاد أوروبا الغربية حول المنح التبادل للقروض . وعندما تقيد بنوك مجلس الاحتياطي الاتحادى (يقوم بوظائف البنك المركزى في الولايات المتحدة وعدد بنوكه اثنا عشر بنكا - الترجمة) في دفاترها قرضا بالدولار لأحد بنوك أوروبا الغربية كانت تحصل على قرض معادل بالمعلات الأوروبية تستخدمه في مواجهة التزاماتها ، بدلا من أن تسدد هذه الالتزامات بالدولارات ، وفي نهاية الأمر بالذهب .

وما زالت هذه الإجراءات ضسيفة الأثر في تخفيف الضغط على الدولار ، ولم يكن باستطاعتها أن توقف تدفق الذهب من الولايات المتحدة لأن العجز في ميزان المدفوعات قد استمر - الإنفاق العسكري الهائل في الخارج ومساعدة الأنظمة الرجعية والكتل العسكرية الصوانية - وتصدير رأس المال للتففل في اقتصاد البلاد النامية والعالية التناماء ، أى الأسسباب الناشئة عن السياسة الامبريالية للدوائر الحاكمة في الولايات المتحدة .

البائسة وغير البائسة ، وخففت الخصومات للفروع الموزعة من الصناعة ، وغرض تجميد الأجور لمدة ستة شهور .

ومع ذلك لم تساعد القروض القادمة الخارج ولا الإجراءات الانكماشية في الداخل ، على حل مشكلة ميزان المدفوعات واستقرار الجنيه الاسترليني ، بل اقتصر أثر ذلك على إلقاء نظرة أكثر صحية على ميزان المدفوعات ، وعلى أرجاء انهيار الجنيه الاسترليني .

وزاد مركز بريطانيا سوءا بصورة ملحوظة في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ . فقد أدى إغلاق قناة السويس إلى ارتفاع كبير في تكاليف الشحن . وكان هناك رفض مدعور



للجنيه الاسترليني ، وانخفاض حاد في سعر صرفه في أعقاب تدفق الذهب من الولايات المتحدة ، كما نشرت أرقام كثيرة توضح وجود زيادة حادة في هجز ميزان المدفوعات بالنسبة لشهر سبتمبر وأكتوبر ، وراجحت شائعات بأن بريطانيا طلبت قروضا أجنبية وبأن مطالبة قد رفقت .

وحاولت الحكومة انقاذ الموقف برفع سعر البنك في ١٩ أكتوبر ، من ٥٥٪ إلى ٦٪ وفي ٩ نوفمبر إلى ٥٥٪ . بيد أن ذلك لم يجد أثرا ، فخففت قيمة الجنيه الاسترليني في ١٨ نوفمبر بمقدار ١٤.٣٪ ، بحيث انخفض سعره بالنسبة للدولار من ٢.٨ دولارا للجنيه إلى ٢.٤ دولارا . وحدث خفض مقابل في المحتوى الذهبي للجنيه

الاسترليني . وفي الوقت نفسه رفع سعر البنك إلى ٨٪ ، وهو أعلى سعر عرف منذ خمسين عاما .

ووافق صندوق النقد الدولي على إعطاء بريطانيا قرضا آخر مقداره ١.٤٠٠ مليون دولار ، شرط قيام الحكومة البريطانية بخفض نفقات الميزانية بمقدار ٤٠٠ مليون جنيه استرليني ، وتحقيق فائض في ميزان المدفوعات قدره ٢٠٠ مليون جنيه استرليني في عام ١٩٦٨ ، وفائض قدره ٥٠٠ مليون جنيه على الأقل في السنوات التالية . كذلك شهدت الحكومة أيضا بفناء الميزان المالية الحكومية للمصدرين ، وبالإلا يسمح لتداول النقد بأن يزيد بمعدل أعلى من معدل الزيادة في عام ١٩٦٧ . ودخل لصندوق النقد الدولي الحق في الرقابة على وفاء بريطانيا بهذه الالتزامات .

وبعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني مباشرة ، تم تخفيض قيمة ٢٤ عملة أخرى ، وبخاصة في منطقة الاسترليني ، منها ١٤ عملة خفضت قيمتها بالنسبة نفسها التي خفضت بها قيمة الجنيه الاسترليني .

وكان صدم اقدام أي بلد من بلاد نادي العشرة على تخفيض قيمة عملته دليلا غير مباشر على ما افترضته الصحافة الأجنبية من أن التخفيض الصغير نسبيا في قيمة الجنيه الاسترليني (نصف نسبة التخفيض التي تقرر في عام ١٩٤٩) كان متفقا عليه بين الدول المشر الأعضاء في النادي . فالتخفيض بدرجة أكبر كان لا بد أن يعطى المصدرين البريطانيين مزايا أكبر ، بيد أنه كان لا بد أن يلحق ضررا بالقدر نفسه بصادات البلاد الأخرى إلى بريطانيا .

وقد سبب إعلان تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني حالة من الذعر في أسواق الذهب ، التي كانت قد أصيبت بنوبة لا مثيل لها من « هبي الذهب » . أن سوق الذهب هي أكثر البازومترات حساسة لحالة البور النقدي في الاقتصاد الرأسمالي . وقد أصيب العالم الرأسمالي منذ الحرب بهزات في سوق الذهب ، بيد أن الهزة التي حدثت في نوفمبر كانت حتى ذلك التاريخ أطولها وأشدّها عنفا ، ومنذ ذروة فترات الذعر كان التجار في سوق الذهب بلندن أكبر بمشرات المرات منه في الأيام العادية . وقد حدث بعد تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني ، وهو عملة احتياطية ، اندفاع نحو الذهب بسبب فقدان الثقة في الدولار الأمريكي ، العملة الرأسمالية الرئيسية . وتجلّى فقدان الثقة هذا في الرفض الواسع النطاق للدولار . وقد كلف هذا الاندفاع الولايات المتحدة ، فيما بين منتصف نوفمبر ١٩٦٧ ونهاية ذلك العام ، خسائر في الذهب تقدر بنحو ١.٥٠٠ مليون دولار .

وجدير بالذكر أن السعر الرسمي للتخفيض للذهب ، الذي ليس له ما يبرره اقتصاديا ، قد أسفر عن إبطاء

إنتاج الذهب في العالم الرأسمالي قُطع ، وإنما أيضا من انخفاض في الحجم المطلق لهذا الإنتاج في عام ١٩٦٧ . واليكم صورة لإنتاج الذهب واستخدامه في العالم الرأسمالي قبل أزمة ١٩٦٧ (مليون دولار) .

وبطابق تقديرات صندوق النقد الدولي كان ناتج الذهب في العالم الرأسمالي في عام ١٩٦٧ ما قيمته ١٦٤١٦ مليون دولار (بـ ٣٥ دولارا لائوية) . وقد ترقى قيمة المشتريات من أجل الاكتناز وأغراض المضاربة بحوالي ٢٥٠٠ مليون دولار . ويعني ذلك أن هذه المشتريات قد تضخمت على حساب الاحتياطات الرسمية من الذهب النقدي التي تحتفظ بها البنوك المركزية النشطة لجميع الذهب . وبشكل عام حصل المضاربون والمكتزونون الأفراد في الفترة بين منتصف نوفمبر ١٩٦٧ ومنتصف مارس ١٩٦٨ ، عندما توقف بيع الذهب بالسعر الرسمي ، على ذهب من الاحتياطات النقدية للبنوك المركزية تقدر قيمته بحوالي ٢٥٠٠ مليون دولار .

وفي يناير من هذا العام ، استقرت أسعار السبائك بلندن على النصف بسبب الإجراءات التي أعلن عنها الرئيس جونسون لنفسه المعز في ميزان المدفوعات . ومع ذلك ظل الشك حول فعالية هذه الإجراءات بسبب تورط كبير في السوق ، وانسحب ذلك الطريق لارتفاع جنوني آخر على الذهب اتسعت العالم الرأسمالي مع بداية شهر مارس.

وكان السبب الرئيسي لذلك هو الانخفاض في مخزون الولايات المتحدة من الذهب ، وهو انخفاض أوضح أنه لم يعد يمكن الاحتفاظ بسعر التعامل الرسمي بين الذهب والدولار . وفي الفترة من بداية شهر يناير حتى منتصف شهر مارس قلقت الولايات المتحدة من الذهب ما قيمته ٥٠٠ مليون دولار في محاولة منها للمحافظة على سعره في سوق لندن ، وأدى ذلك إلى الوصول بالخزائن الذهبية الأمريكية إلى المستوى الحرج وهو ٤٠٠ مليون دولار . ويتضح من هذا الارتفاع نحو الذهب من أن الولايات المتحدة سمحت في يوم ٧ مارس وحده لصندوق موازنة النقد بذهب قيمته ٥٠٠ مليون دولار (ليواجه به التزاماته) .

وفي هذه الظروف كانت الحاجة ماسة إلى اتخاذ إجراءات عاجلة ، وفي ١٥ مارس أغلقت السوق الحرة للذهب في لندن بصورة مؤقتة بناء على إصرار حكومة الولايات المتحدة ، دعى للاجتماع في واشنطن محافظو البنوك المركزية في الدول السبع الأعضاء في جميع الذهب ، انسحبت فرنسا من عمليات الجمع في يونيو ١٩٦٧ .

وكتبت بانكر ، المجلة الأسبوعية البريطانية ، تقول ان اجتماع رجال البنوك المركزية في واشنطن أمامه أن يختار أحد أربعة حلول : (١) رفع سعر الذهب بالدولار الأمريكي

(٢) الاحتفاظ بالسعر الرسمي للذهب ، مع وقف امدادات الذهب للمشتريين الأفراد ، أي عدم دعم سوق لندن ، ومضافة عمليات مجمع الذهب ، والسماح بتقلب سعر الذهب في حرية طبقا للعرض والطلب ؛ (٣) إعلان أن الولايات المتحدة لم تعد تتولى ان تباع الذهب لأحد ، أي قطع الصلة بين الذهب والدولار ؛ (٤) مع عدم المساس بالسياسة المتبعة بالذهب ، تركزه كل الجهود على تخفيض المعز في ميزان المدفوعات من خلال خفض حاد في النفقات في الداخل والخارج .

وكانت كل الدلائل تشير إلى أن قرارا مرييا وفعالا سيستخذ على ضوء أحد الحلين الأول أو الثاني . أما الحلان الآخران فكانا مشكلتين طويلتي الأمد حتى في ظل ظروف مواتية غير موجودة في الوضع السياسي والاقتصادي الجاري في الولايات المتحدة .

وقد استقر الرأي على الحل الثاني ، وتحدد السعر المزدوج للذهب : سعر رسمي للمدفوعات بين البنوك المركزية والصكومات عند ٣٥ دولارا لائوية ؛ وسعر السوق الحرة ، ويتقلب حسب العرض والطلب .

وكانت قرارات مؤتمر واشنطن إشارة عملية إلى بداية مرحلة جديدة في الأزمة النقدية للغرب . وقد وضع هذا المؤتمر حدا لعمليات مجمع الذهب ، وبدا أكد تفاهة الجهود التي بذلها اقتصاد الدولار . وأنه لصحيح أن الولايات المتحدة قد أصطبت قسمة لتلتقط فيها أنفاسها ، كما كبست بعض الوقت لحل مشكلة ميزان المدفوعات ، وذلك مزايانا كان يستحيل دونها استعادة الثقة في الدولار . وحصد الولايات المتحدة في هذا الصدد ، استنادا إلى المؤتمر ، بأنها ستحول لبعض الوقت بين البنوك المركزية للبلاد الأعضاء وبين افراد تحويل احتياطياتهم من الدولار إلى ذهب .

وأوقف ذلك تدفق الذهب الأمريكي إلى السوق الحرة في الوقت الراهن . وأصدرت الولايات المتحدة قانونا يلقي به النسبة القانونية (٣٥ : ١) للذهب المعبر لتداول العملة المحلية ، وبذلك تحرر احتياطياتها الذهبية لمواجهة ما عليها من التزامات الدفع الدولية . وأعلنت الدول التي اشتركت في مؤتمر واشنطن أن احتياطياتها من الذهب كانت كافية ، وإنما كتفت من شراء أو بيع الذهب في السوق الحرة ؛ وشتت البنوك المركزية في البلاد الأخرى على التعاون معها في سياستها ، مما يعني أن عرض الذهب في السوق لا يمكن أن يأتي الآن الا من الكميات التي سبق أن اشترها المكتزون والمضاربون من الإنتاج الجديد (أساسا من جمهورية جنوب أفريقيا) .

وخلال شهر أبريل ، قى أعقاب اغلاق سوق لندن ، كان سعر الذهب يتقلب بين ٢٧ دولارا ، ٤٠ دولارا لائوية. وكان ذلك يرجع إلى أسباب مختلفة ، من بينها إعلان وزير

قيمة عملات البلاد الرأسمالية في أعقاب تخفيض قيمة الدولار. وهذا هو السبب في أن وجود احتمال حقيقي بتخفيض الدولار قد أدّى بالفعل إلى بدء اندفاع جنوبي على شراء الذهب ، فالمخزون الأمريكي المستوف ليس باستقامته أن يغنى سوى جزء لا دالة له من الدولارات المخفضة القيمة التي يجري تداولها على نطاق العالم ، خارج الولايات المتحدة ، والتي تمثل القروض التي حصلت عليها الولايات المتحدة من البلاد الأخرى .

وفي هذا الصدد تتأكد الدقة التامة للسمة التي ميز بها ماركس العلاقات بين الائتمان والذهب في فترات الأزمة : « ولكن ما أن يعتز الائتمان - وفرة الثروة هذه تظهر دائما في الدورة الصناعية الحديثة - حتى يتم تحويل كل الثروة الحقيقية من الناحية الفعلية وعلى الفور إلى نقد ، إلى ذهب وقضة - وهذا مطلب مجنون ينشأ بالضرورة مع ذلك من النظام نفسه » . (كارل ماركس ، رأس المال ، المجلد الثالث ، موسكو ١٩٥٩ ، ص ٥٦٠) .

وقد كان تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني علامة على سقوط خط هام من خطوط الدفاع عن الدولار كما أدى إلى ظهور تهديد مباشر لمركزه ، الذي كان غسبر مستقر بالفعل - ولم تكن هناك حماسة بين الدوائر الأمريكية الحاكمة لأن يدفع بها بين المصير الرئي والحقن الجنيه الاسترليني من ناحية ، والاتفاق المبشرة للدولار من ناحية أخرى . بيد أنه لا يوجد شك مع ذلك في أن انهيار الدولار سيكون له بالنسبة للعالم الرأسمالي نتائج أخطر بكثير من نتائج تخفيض قيمة الجنيه الاسترليني .

ومن أجل اتخاذ الدولار تتخذ الحكومة الأمريكية عددا من الإجراءات من بينها حصول الولايات المتحدة على قروض من صندوق النقد الدولي ومن نادي المشرية ، كما سدت القنوات التي تسمح باستمرار تدفق الذهب ، ووضع برنامج لزيادة الإيرادات في عام ١٩٦٨/٨ بقرض تخفيض الميزر في الميزانية من ٢٤.٠٠٠ مليون دولار إلى ٨.٠٠٠ مليون دولار . وبإعداد تنظيم صندوق النقد الدولي في محاولة لآفاعة واستخدام ميايسى - حقوق المصحب الخاصة - ، كما يجري إنجاز الخطة الخاصة بخفض الميزر في ميزان المدفوعات لعام ١٩٦٨ .

بيد أن كل هذه الإجراءات تعجز عن أن تطلق في أي مكان في العالم ضمانا أكيدا بإعادة الثقة في الدولار إلى مكانت عليه ، فالقرب لا يستطيع التغلب على أزمته النقدية مادامت الامبريالية تواصل انتاج سياستها المعوافية .

مالية جنوب أفريقيا عزم حكومته على عدم بيع كميات الذهب الحديثة الإنتاج ، وكذلك بيان رئيس مجلس الاحتياطي الاتحادي الذي جاء فيه أن بلاده كانت تمر بأسوأ أزمة منذ عام ١٩٦١ ، وتشر الأرقام الخاصة بالمعز في الميزان التجاري الأمريكي في شهر مارس - و زاد ذلك بدرجة كبيرة من عدم الثقة في واقع الإجراءات التي اتخذتها الولايات المتحدة ، حتى أن اتفاق حكومتى جمهورية فينلان الديمقراطية والولايات المتحدة على بدء المحادثات في باريس في ١٠ مايو ، وموافقة لجنة الميزانية بالكونغرس الأمريكي على مشروع قانون يزيادة الضرائب بمقدار ١٠٪ ، وعلى إجراء خفض في الوقت نفسه في معروقات الميزانية الأمريكية قدره ٥.٠٠٠ مليون دولار ، لم يكن بإمكان هذا كله تهدئة أسواق الذهب ، وتحت نهاية شهر مايو تخطى سعر الذهب مستوى ٤٢ دولارا للأوقية . وواصل سعر الذهب التقلب بشدة ، عاكسا ظروف الأزمة التي تمر بها العملات الرأسمالية الرئيسية .



يوجد تماثل في أعراض تدهور العملتين الرأسماليتين الرئيسيتين ، بيد أن هناك فرقا هائلا بين الظروف الاقتصادية لكل من بريطانيا والولايات المتحدة . فالاقتصاد الأمريكي يتفوق قبل كل شيء في حجم الإنتاج وانتاجية العمل والمستوى التكنيكي وارسدة المواد الأولية والوحدات القياسية . بيد أن كل هذه الموارد والامكانيات تستخدم لآراء الاحتكارات واستغلال الدول الأخرى .

ولم يبد ظروف الدولار واضحة للعيان إلا عندما احتدمت أزمة الجنيه الاسترليني - بل على العكس حافظ على الدولار عن طريق ضعف الجنيه الاسترليني ورفض التعامل به . فقد قام رجال البنوك ورجال الأعمال الميمدو النظر ، لخوفهم من الخسائر الضخمة التي سترتب على تخفيض قيمة الاسترليني ، بتحويل ما لديهم من جنيتهات استرلينية إلى عملات أخرى ، بما فيها الدولارات ، حتى عندما تعرضوا لبعض الخسائر فيما يتعلق بسعر الصرف - وأدت مثل هذه العمليات إلى زيادة الطلب على الدولار ، ودفعت سعره إلى أعلى . وعلى ضوء التسيديد الذي كان يواجهه الجنيه الاسترليني بتخفيض قيمته ، اتخذت الإجراءات من قبل ، بصرف النظر عن الدول ، لتوفير الملجأ والحماية لعملة هذه العملة ضد الخسائر عن طريق العملات الأخرى المستقرة نسبيا مثل الفرنك الفرنسي والمارتن الألماني .

ومع ذلك ففي حالة حدوث تخفيض في قيمة الدولار لن يكون هناك ملجأ آخر عدا الذهب ، لأنه من المحتم تخفيض

صباحي ياسين

و

ثورة الأرض المحتلة

عبادة كحيلة

في يوم ٨ من أكتوبر ١٩٦٨ صدر
عن منظمة طلائع الفداء لتحرير فلسطين
بيان جاء فيه :

« تحقيقاً لما جاء في نظرية العمل
لهذه المنظمة ، من بذل الجهد لتحقيق
وحدة قيادة الثورة العربية في
فلسطين ، وأدواتاً للمسؤولية الوطنية
والقومية التاريخية ، ولأجل مواصلة
الجهاد ضمن حركة فلسطينية واحدة ،
وتقديرًا للجهد الكبير الذي بذلته
حركة فتح استمرارا للثورة ، فقد
قررت منظمة طلائع الفداء وجناحها
المسكري فرقة خالد بن الوليد
الانتماء الكامل مع حركة فتح بالعمل



« العقلية الشريرة التي تنفذ استعمال الرشاشات والألغام ، هي نفس العقلية القادرة على إرتقاع شعوب العالم بمروبة فلسطين الأبدية » . « صبحي ياسين »

في تلك الأثناء وقع صبحي ياسين في
أيدي الإنجليز ، وصدر ضده حكم
بالأعدام .. لم ينفذ بسبب الظروف
التي جاءت مع الحرب العالمية الثانية .

وانتهت الثورة في عام ١٩٣٩
بالتكليف الأبيض الذي أصدرته الحكومة
البريطانية ، والذي نص فيه على
صرف النظر عن مشروع التقسيم الذي
اقترحته اللجنة الملكية في سنة ١٩٣٧ .
وعقد مؤتمر لندن ، وبه انتهت مرحلة
من النضال الفلسطيني ، استطاع
خلالها العرب أن يثبتوا أنه ليس من
الممكن فرض واقع غير مشروع بالقوة .

وبان الحرب العالمية الثانية كان
الطرفان - العرب واليهود - يستمدان
لخوض معركة مصر محتومة بمسد
الحرب مباشرة ، وكان من الضروري
أن يتنبه العرب الى أهمية الاستعداد
للمعركة القادمة ، وصبحي ياسين أحد
هؤلاء الذين أخذوا على عواقلهم خطة
الاعداد لهذه المعركة ، فقام مع عدد من
قادة المناطق بتدريب الشباب على
استخدام الأسلحة الخفيفة .

وفي يناير ١٩٤٧ شكلت اللجنة
العربية الواعية « منظمة الشبياب
العربي » بقيادة ضابط مصري ،
وانضمت المنظمة بمدينة يافا مقرا
عاما لها .. وكان صبحي ياسين أحد
أعضاء هذه المنظمة ، حتى اذا بدأت
طلائع جيش الانتفاضة ضد الى فلسطين

مسلحين بالبنادق القديمة أن ينتصروا
على لعمري ألفا من الجنود الإنجليز
مؤيدين بعشرين ألفا من المختصين
المصانية .. في وقت لم تكن الشمس
قد غربت بعد من الإمبراطورية
البريطانية .

واشترك صبحي في الثورة ، خلال
المراحل الأخيرة منها ، في مصادمات الشمال
والجليل ، وذلك ضمن الفصيلة التي
تسكنت في شفا عمرو ، وأصيب بعدة
إصابات ، وأحدة منها بليغة .

في كتابه « حرب المصائبات في
فلسطين » يسترجع صبحي ياسين
أحداث تلك الأيام فيقول :
« كنا نسمع في الليلة الواحدة من لمان
الى عشر ساعات في النجبال والوديان ،
بين الصخور والأشجار لتفصيل
الجيش البريطاني ، ولم نسمع في
ساعة من الساعات صرخة ألم واحدة ،
من جراء الاجهاد الجسدي .. ولكن
سكان القرى والبدو الواقعة تحت حكم
الثورة - وهي أكثرية أجزاء فلسطين -
يعملون الطعام والماء الى الجبال في
التنهار .. اما في أيام المارك الذي
كانت تستمر ليومين وليلة ، فقد كان
طعامنا الوحيد الأعشاب البرية اذا
وجدت .. حيلة شاقة مريرة على
الجسد ، وحلوة لذية على الروح ،
فقد كنسنا ما زلن على تحريم بلذتنا
وسقى الفزاة مهما غلا الثمن » .

السياسي وقوات العاصفة بالممثل
المسكوي ، منذ اليوم الثامن من
شهر تشرين أول (أكتوبر) ١٩٤٨ ،
لنكون كنسنا جنودا أوفياء للوطن
تجمعنا رسالة الجهاد المقدس لاسترداد
كل شبر من أرضنا العربية ..
فلسطين » .

وفي يوم السبت ١٩ أكتوبر تواترت
الأخبار بأن صبحي محمد ياسين
- مؤسس منظمة طلائع الفداء - قد
صرعته رصاصات فداوية ، أطلقت عليه
أثناء قيامه بواجبه في تدريب جماعة من
الفدائيين .

نهاية درامية لحياة حافلة

لهاية درامية لحياة حافلة ، كانت
بدايتها في عام ١٩٣٥ عندما كان الشيخ
من الدين القسام قد استقر بمدينة
حيفا - منذ عام ١٩٢١ - لأجلا من
وطنه الأول سوريا .. ومن هناك راح
يعد المناضلين .. يطفيهم دروسا في
الجهاد ، وهو يسجل التمهيد للثورة .
كان من بين هؤلاء صبحي محمد ياسين .

ولد صبحي ياسين بشفا عمرو .
- قرية صغيرة على بعد أميال من
حيفا - في عام ١٩٢٢ ، وكان في
الثالثة عشرة من عمره عندما اندلعت
الثورة العربية الكبرى في فلسطين ،
وهي الثورة التي استمرت ثلاث سنوات ،
استطاع خلالها عشرة آلاف مناضل

للمو ، وتستولى على نقود اليهود
واسلحتهم .

» وبذلك اخذت تتكشف اسطورة
اسرائيل الوهمية ، واخذ الناس في
جلسات سرية خاصة يتحدثون عن
بطولات المجاهدين الذين يجتازون
الحدود ، ويسلبون ويقتلون ،
ويعدون بالفتنم .

» واخذت نسائم الامل تهب مع الرياح
الغربية ، تحمل رائحة ازهار البرتقال
بلاندا المطرة

» ويوما بعد يوم تزداد الشائعات
انتشارا بين اللاجئين المشردين ،
والصبي البطولات

» الام تحدث اولادها ، والجدة تحدث
احفادها في حكايات ليلية عن بطولات
الذين يدخلون الوطن السليب » .

كلمات سطرها صبي ياسين
يدموه ، قبل ان يسطرها بقلمه .

ولكن العمل الاربجائي وحده
لا يكفي .. تلك كانت وجهة نظر
صبي ياسين .

الخطوة الاولى من اجل استرجاع
الوطن ، هي محاربة مشروعات التوطين
التي كانت تقوم بها وكالة الفوث ،
حيث يتجمع اللاجئون .

كان مشروع الرمدان احد هذه
الشرعات ، وقد لصبي ياسين ان
يصل الى مركز كبير فيه ، ولجميع
المشروع في البداية .. ولكن عندما اتجهت
الركالة منذ عام ١٩٥٢ الى توبطين
اللاجئين لا الى تسفيرهم فصب ،
واقعت بالمثل نجاحا مع عدد منهم ،
عمل صبي على تعطيم هذا المشروع
الى ان تم له ذلك ، وماذ نظام الموات
في عام ١٩٥٨ .

وكان التفكير في الممثل القدائي
النظم وهو الخطوة التالية على طريق
المودة مازال يطرح تساؤلات عديدة ..
من اين ياتي هذا العمل ، وكيف ،
وما هي القوى التي سوف تساعده ..
وما موقف هذا العمل ازاء التناقضات
القائمة بين الحكومات العربية في ذلك
الوقت .

صبي ياسين هو مصر كثيرين غيره
من أبناء وطنه ممن جرتهم سنوات
الضياع الى ان يعيشوا حالة من
السبية .. واحوا يعيشون من ذواتهم
خارج دائرة وطنهم في أرجاء عالم
واسع .

لقد وصل صبي ياسين الى ان
يكون موظفا كبيرا في مشروع الرمدان
بسوريا ، وهو المشروع الذي اشرفت
عليه وكالة الفوث ..

وافق صبي مثلما اتفق غيره من
ابناء شعبه .

ما العمل - ١

في كتابه حرب المعاصيات يقول :
» وبعد النكبة بشهر بدا الفزو
الفردى الى الاراضي المحتلة .

» مجاهد جائع يعمل قطعة سلاح ،
ويدخل الى قريته ، يستعيد بقرة من
ابقاره ، أو شاة من اقصائه
» مجاهد آخر يقتل يهودي ويستولي
على سلاحه ، ومجاهد ثالث يسترجع
امواله المفقودة تحت التراب في حوش
بيته السليب .

» مجموعة من المجاهدين تستولى على
قطيع ماشية للمو ، وتسوقه الى
الاراضي العربية ، فتشيع اللاجئين
لحما طريا .

» مجموعة من المجاهدين تهاجم مخفرا

مع مطلع عام ١٩٤٨ حتى سارع الى
الانضواء تحت راية هذا الجيش ،
واشترك في معاركه الناجحة .. وفي
احداها اصيب بجرح ظل يؤله طيلة
السنين الباقية من حياته .

١٩٤٨ عام النكبة

وفي عام ١٩٤٨ حدثت النكبة ...
طرد شعب كامل من ارضه .

وانت لفترة من الدهول عاشما
الواقع الفلسطيني خلال السنوات
التي تلت النكبة ، وكان لا بد من فترة
اخرى يستجمع فيها هذا الشعب
نفسه .

وعرف الشعب الفلسطيني ان قدرا
كبيرا من المسؤولية يقع على عاتق
الحكومات العربية .. فمن الواجب
ان محاولة تغيير هذه الحكومات ..
من هنا اشترك العديد من المناضلين
الفلسطينيين في احداث التضخيرات
التي تلت النكبة ، والتي فسلمت
المنطقة العربية على اتساعها .

وكان صبي ياسين احد هؤلاء ،
لجأ الى دمشق .. وسجن ولكن
تطورت الامور في سوريا - ابان عهد
الانتقالات - أدت الى خروجه من
سجنه ، ثم استقر في نهاية الامر
ليعمل في بعض مشروعات وكالة الفوث
سوريا .

وكان من الممكن ان يكون معسفر

بداية العمل الفدائي

حدد الاعتماد الاسرائيلي على قطاع غزة في ٢٨ من فبراير ١٩٥٥ بداية هذا العمل الذي وجهه من القنصاعة السيد كمال الدين رفعت ، ومن غزة القدم مصطفى حافظ (إغاثه الصهاينة في يوليو ١٩٥٦) . وكانت القنصاود الأساسية للعمل الفدائي تطلق من غزة ومن الحدود السورية .. وترادف هذا العمل بين مهاجمة المسكرات والقوافل العسكرية الاسرائيلية ونسف الجسور ومضخات المياه ومحطات الكهرباء فضلا من الاستطلاع . وشهد النصف الثاني من عام ١٩٥٥ وطوال عام ١٩٥٦ موجات من العمل الفدائي اشترك فيها مئات من

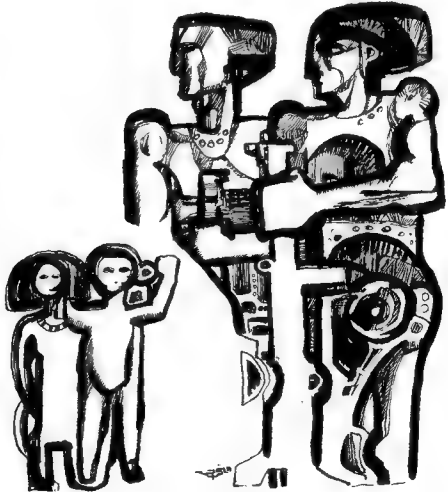
الفدائيين .. الامر الذي جعل الدوائر الاسرائيلية تقول وقتها « لا يعرف احد من حكسار اسرائيل اين تكون القرية الثانية » .

وفي غفصون عام ١٩٥٥ بدأ م.خ. وهو الاسم الحركي لصبيح يفسين تشكيل مجموعات فدائية ، قامت في ليلة ٧ من ابريل ١٩٥٥ - على سبيل المثال - بارتيع صلبات ، واطلق على هذه المجموعات «فرقة خالد بن الوليد» التي أصبحت فيما بعد الجتصاح العسكري لظقة فدائية فلسطينية جديدة .

وكان من الاعمال الايجابية لهذا التنظيم انه اخبر القاهرة بوصول اول

اسراب المستير الى مطار رامات دافيد في ١٠ من اغسطس ١٩٥٦ في مجال التمهيد للعدوان الذي حدث بعد أسابيع .. واستطاعت احدى مفارز هذا التنظيم في منتصف نوفمبر مهاجمة سيارة موفى ديان - قائد حملة سيناء - على طريق القدس - يافا وفي هذا الهجوم قتل احد حراسه .

لقد كان من نتائج العمل الفدائي في فلسطين المحتلة خسائر مادية للعدو . ولكن اهم هذه النتائج ان الثقة عادت الى ابناء فلسطين في امكانية العودة الى بلادهم . وفي ان اسرائيل ليست ارباعا لا يتهر .. وتحوّلت صورة الانسان الفلسطيني عند اخوانه العرب



من التشرد والهرب الذي يعيش بلا وطن
الى مناضل يعرف أين وطنه ، وكيف
السييل للوصول اليه .

لقد اجتحت هذه العمليات انه
ما زالت هناك فلسطين .

وبانتهاه عام ١٩٥٨ ، انتهت مرحلة
من النضال الفلسطيني ، وانتهت
مرحلة أيضا من حياة صبحي ياسين .

وشهدت السنوات التالية ، بين
اعلان الوحدة في فبراير ١٩٥٨ والدعوة
الى مؤتمر القمة في ديسمبر ١٩٦٣
تطورات سريعة على المستوى العربي ..
نعرفها جميعا ، لكنها على الجانب
المقابل شهدت ركودا في العمل
الفلسطيني .

فما السبب ؟

قد يكون الخلافات القائمة بين
الحكومات العربية في تلك الآونة ...
والسبب الهام كما أوضحه صبحي
ياسين في كتابه « نظرية العمل
لاسترداد فلسطين » هو توزع الشباب
الفلسطيني على الأحزاب العربية التي
تتراوح الكساحها بين أقصى اليمين
واقصى اليسار ... وكيف كان هذا
سببا في الركود .

ولم يكن امام الطلاب الفدائية
التي شكلها صبحي ياسين ، والطلاب
الأخرى ، إلا أن تلقى السلاح كارهة
سبع سنوات كاملة .

وانعرف صبحي ياسين خلال تلك
الأموام والأعوام التالية الى تأليف
كتبه التي تمتيرس نسج وحدها في
المكتبة الفلسطينية .. وتعتبر أيضا
دليل عمل للمناضلين المترقبين لحظة
المودة .

١ - الشوورة العربية الكبرى في
للسطين ١٩٥٩ .

٢ - طريق المسودة الى فلسطين
١٩٦١ .

٣ - نظرية العمل لاسترداد فلسطين
١٩٦٤ .

٤ - الفكر والدافع طريق للسطين
١٩٦٦ .

٥ - حرب المصائبات في فلسطين
١٩٦٧ .

تراث من النضال

هل من أمل في المودة ؟
نعم .

كان الفلسطينيون ضحية واقع
فرض الاستعمار على للسطين ..
وعطيمه قبل غيرهم يقع واجب تصحيح
هذا الواقع .

كثير من الكتب التي صدرت بعد
النكية كانت تنظر الى القضية
الفلسطينية على انها قضية عربية هم
العرب ونسيت أن تصيف انها هم
الفلسطينيين بصفة خاصة ، لانهم
اصحاب المصلحة الأولى في حلها ..
وكانت فترة الركود التي اصابت
القضية بعد عام ١٩٤٨ دافعا أساسيا
للمناضلين لأن يدركوا أن الخطوة
الأولى نحو تحرير وطنهم هي ابراز
الشخصية الفلسطينية .

وكان صبحي احد هؤلاء .

أن الفلسطينيين يمكنون تراثا هائلا
من النضال .. لديهم عز الدين القسام ،
شيخ كيبسز قاد ثورة ناجحة أيام
الانتداب ، عبد القادر الحسيني ،
قاد جيش الجهاد المقدس ، ومات
شهيدا .. ومن تاريخهم القديم يمكنون
خالد بن الوليد .. بطل عربي حرره
من حكم الروم .

.. ثلاثة أبطال هم محاور الفكر
النضالي عند صبحي ياسين .. هم
الذين همقوا في وجعده انه فكرة
الاستشهاد .

وهناك أيضا عناصر أخرى تؤكد
الشخصية الفلسطينية .. أن هناك
تكويننا تقنيا خاصا بالفلسطينيين ،
وقد لا يمر شهر من شهور السنة
إلا وهناك ذكرى خاصة تجمعم
٢ نوفمبر (وعد بلفور) ٢٦ نوفمبر
(التقسيم) ١٥ مايو (إسرائيل) .

لم أيام أخرى ، اذا كان يشاركهم
فيهمسا اخوانهم العرب ، فان لهم
تصبا خاصا منها ، الرومك ، حطين ،
مين جالوت ، عكا (ونابليون) ،
ثورة ١٩٣٦ .. مشارك كلها دارت في
أرضهم . اذا كان للفلسطينيين كل
هذا التراث ، فلماذا يطردون من
أرضهم .. نعرف جميعا أسباب
النكية ، ولكن ليس من حق احد أن
يثبت أن الفلسطينيين تغاذلوا في
الدفاع عن وطنهم . .

كيف ؟

الدليل - عند صبحي ياسين -
ثورة ١٩٣٦ .. استمرت ثلاث سنوات
تخلها اغراب استمر ١٧٥ يوما ..
قدرة هائلة وطاقة قلما تشهد مثيلا لها
في التاريخ ، خلال الثورة كان المناضل
يرؤى عشر دخله للقيادة المؤمنة ،
وكانت أعداد قليلة من المناضلين
بتسليحها الهزيل تتصدى لجنود
الامبراطورية .. متى .. قبل الحرب
العالمية الثانية .

« واذا كان هذا الشعب قد
خسر وطنه بعد أن ابلى البلاد الحسن
في اللود منه ، فإن لذلك أسبابا
أخرى ، ليس بينها على الإطلاق وهن
من الشعب أو بخل في الشهادة والجهاد
وانما كل ذلك يرجع الى ضعف
القيادة (السياسية) التي لم تعرف
كيف تجني لعار الجهد الهائل الذي
بذله ، وحقق فيه النصر الحظي على
الاقم والفيان » .

ولكن !! قد تكون الثورة عظيمة ،
وقد يكون الشعب الذي قادها عظيما ،
ولكن الآن وبمسد النكية وبرغم كل
شيء .. هل من الممكن أن يعود الشعب
الطرد الى أرضه ؟

نعم .

ولكن كيف ؟

الشعب لديه خبرات تنظيمية الى
جانب خبراته النضالية .. أن ثورة
١٩٣٦ لم تكن ثورة رومانسية ،
أو مجرد سدى عاطفي لا تكار القسام ..
لقد كانت ثورة منظمة ، استغرق

الامداد لها زمنا طويلا ، ولم يرش القسم ان يطلق الرصاصات الاولى الا بعد ان اكتمل لديه عدد ماتين من المناضلين القيايين (الكوادر) . وكانت للثورة قيادة مائة في دمشق تشرع على المارك الدائرة داخل فلسطين ، وقسمت البلاد الى اربعة مناطق للقتال .. كل منطقة لها قائد وهيئة (اركان حرب) تعاونه ، وتبنيها عدد من اللجان المحلية .

كان اخوان القسم ممن طبقوا علم الثورة عمليا وتنظيميا . انتمزوا في عام ١٩٤٨ . ولماذا ؟

ويجب صبحى ياسين بأن السبب هو عدم وجود تنظيم قوى كالتنظيم السابق ، لأن الزعامات السياسية التقليدية قد سلقت الانفصال للفلسطيني ، اولها انها عرفت الثورة الفلسطينية ، يصدق ان اهدت من الساحة المناضلين الحقيقيين . ولكن هناك سببا آخر .

الدول العربية

يقول صبحى ياسين « فالاعلان العربي المتواصل أثناء اشهر الانتال الاولى عن استمدادات الجيوش العربية لدخول فلسطين ، ادى الى اتوال بين صولفنا - نحن صهرب فلسطين - وخلق لنا نحن الجامدين صموليات لا حصر لها ، فتسلما كنا نطلب من الشعب الكريد من البسل والاعتماد على النفس » .

لقد كانت الظروف الصعالية التي آت بعد الحرب هي الصامل الاساسي في ترجيح كفة الصباينة ، ولكن الذي لا شك فيه ان ابعاد الشعب الفلسطيني من ساحة القتال كان عاملا مهما ايضا .

هذا هو رأى صبحى ياسين .. اعلنه سنة ١٩٥٩ ، وكان صوته احد الاصوات القليلة التي ارضعت للجر بهذه الحقيقة في ذلك الوقت .

ولكن هل معنى هذا ان تنهى المدول العربية عن القفصية الفلسطينية ؟ ؟

المساعدة لا الوصاية

ان صبحى ياسين يوافق على مبدأ المساعدة ... لكنه يرفض مبدأ الوصاية . فالقضية الفلسطينية ملك لشعب فلسطين أولا .

ولكن التنظر للكيان الفلسطيني لا يكفى وحده ، لابد من العمل ... كانت هناك فترة من الركود في العمل الفلسطيني على المستوى السياسي حتى سنة ١٩٦٣ وعلى المستوى القتدالي حتى سنة ١٩٦٥ ... ولكن هذا لا يكفى للوقوف ساكنين ، لابد من العمل .

كان ابرز مقام به صبحى ياسين في مرحلة مبكرة بعد النكبة هو مساهمته ونفر من زملائه المناضلين في تعليم مشروعات التوطن ، من أجل ربط الانسان الفلسطيني بأرضه . وفي مرحلة اخرى ساهم في انشاء الامداد القومي الفلسطيني بقطاع غزة والجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٥٩ . وكان سببا في تكوين فرقة عسكرية فلسطينية سارت في احتفالات الثورة المصرية بيمدها الثامن سنة ١٩٦٠ .

وكان ان نادى بالاحتفال بالايام والشخصيات الفلسطينية ، وتكسابة الايات القرآنية والاحاديث النبوية التي ورد فيها ذكر فلسطين ، ووضع خرائط مفصلة لها ... ولابد من الاحتفاظ بالجنية الفلسطينية . وفي مجال المساهمة الفكرية صفر كتابه الهام « الثورة العربية الكبرى في فلسطين » الذي اعادت دار الكاتب العربي طبعه في عام ١٩٦٧ .

اذن فهناك كيان فلسطيني موجود فعلا ، ولا ينقص هذا الكيان كي يضر طاقاته الهائلة غير تنظيم سياسي فعال وقادر ولكن على أية صورة يجب ان يكون هذا التنظيم ..

هل يضم جماعات غير موحدة الفكر تؤلف جبهة واحدة ؟

لا ... ان تنظيما مثل هذا التنظيم لا يكفل سلامة العمل الفلسطيني ، فانه يجب ان يسبق التنظيم وحدة فكرية للمناضلين ، فتوة ١٩٦٦ سبقها تنظيم ، وسبق التنظيم فكر .

« الفكر قبل الدفع ، والوحي قبل الثورة » ، والانتظام قبل الرحلة

كلمات تصلح لأن تكون دستوراً لأي تنظيم لوري ناجح . والوضوح الفكري هو الطريق إلى الوحدة الفكرية ... لقد جاء في الشروع المؤقت للمنظمة التي أسسها صبحى ياسين في عام ١٩٦٣ :

« جطنا الناحية العسكرية هي هيكل التنظيم ، لأن تجاربنا أكدت لنا ان القوة العسكرية هي التي ستتتزع النضر ، ولكن الوضوح الفكري يجب ان يتقدم بهد القتسال المسلح ، لأن الفكر هو الذي سيطبق جيشا يعرف كل فرد من افراده ، من اكبر قائد الى اصغر جندي ... لذا يقال ، ملهى القوى التي يجب ان يقاتلها ، وحمم قوى العدو ونوعيتها وأساليب قتالها ، حتى يكون النضر مضمونا » .

وفي كتابه « نظرية العمل لاسترداد فلسطين » يفر صبحى فعلا كاملا لدراسة العدو الاسرائيلي ، نظامه ومؤسساته والتكوين الاجتماعي والسياسي فيه ، ومواطن الضعف والقوة عنده . وهو لا يقتصر على العدو لحسب ... انه يقدم دراسة اغصري من هم وراء اسرائيل ، واحتمالات تدخل هؤلاء اذا تجسدت الصراع ، فيستبعد ان تتدخل قريبا ، وذلك بحكم مصالحها الجديدة في الشرق الأوسط ، خاصة وان استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢ قد ازال حواجز نفسية كبيرة بينها وبين العرب ، أما بريطانيا فتدخلها محتمل ، ولكن ليس مؤكدا ، لأنها تنسج ان تفقد البقية الباقية من

علائقها القديمة بالنقطة ... اما
التيه المؤكد فهو تدخل الولايات
المتحدة ، الذي قد لا يكون تدخل
مباشرا ، لكنه سيدور في دائرة الدعم
لإسرائيل عسكريا وسياسيا
واقتصاديا .

نظير تحقق صدقه بعد ثلاث
سنوات .

وعلى الجانب الآخر يؤكد
صبيح ياسين ضرورة ارتباط العرب
بحركة الثورة الصالية ومناهضة
الاستعمار والأمريالية في كل مكان ،
لأن في هذا أحصافا لإسرائيل ، مع
توطيد علاقاتهم مع دول المشرق
الاشتراكي ودول عدم الانحياز .

ولا يبقى بعد ذلك الا تحديد
الأيديولوجية التي سوف يتناضل
الفلسطينيون من أجلها . انها تنحصر
في « حرب تحريرية فلسطينية »
يقوضها الفلسطينيون تحت شعار
واحد ، من أجل هدف واحد ...

بشرط واحد أن يطرحوا جانبها
اتهاماتهم العنصرية القبلية ، فالإتجاه
إلى هذه الأحزاب قليل بل يؤدي بنا
إلى دووب فرعية يتوه فيها العمل
الفلسطيني .

كيف يتم التنظيم ؟

حرب تحرير فلسطينية

في ١٩ من مارس ١٩٦٢ أعلن في القاهرة
قيام منظمة فدائية فلسطينية باسم
« قطاع اللداء تحرير فلسطين » .
منظمة شملها « لا ياس ولا الكفاح »
بل أمل وكفاح . ومن الم شروع
الوقت لهذه المنظمة وقانونها والنشرات
التي أصدرتها نستطيع أن نعرف فكرة
صبيح ياسين من التنظيم .

قامت المنظمة على أساس تجمع
قطاع فدائية ذات هدف واحد ، وأن
اختلف أسلوب العمل ، إلا أنه في
النهاية يؤدي إلى غرض واحد ، وذات
فكر واحد . منظمة الفدائيين الأحرار ،

منظمة تحكيم مشاريع التوطن ،
منظمة حرب فلسطين . المنظمة الأولى
ذات طابع فدائي عسكري ، ينتمي
بعض أعضائها إلى التنظيم السري
السابق لتورة ١٩٦٦ . والمنظمة الثانية
هدفها واضح من اسمها ، مقرها
سوريا ، حيث تسلل عدد من أعضائها
إلى مشاريع التوطن من أجل تخريبها
من الداخل . والمنظمة الثالثة جسما
الأساسي الطلبة الشبان ، وتشاطها
ينحصر في إصدار نشرات والقيام
بمظاهرات ، وهم الذين أسسوا رابطة
طلاب فلسطين في دمشق ، وساهموا
في تأسيس الاتحاد العام لطلبة
فلسطين .

الآن .. فالمنظمة الجديدة تضم
القطاع فقط ... ولم يجب صبيح
ياسين أسلوب الجبهة لأنها تقوم على
اتحاد عدد من المنظمات والجماعات
مرحليا مع أفكار قبلية سابقة ، قد
تؤدي إلى تطلل الجبهة نفسها في
النهاية ومحوها من الوجود إلى
أفراضها .

ولكن ما هي الشروط الواجب
توفرها في أعضاء المنظمة الجديدة ؟

لا شيء . غير أن يكون للمضو
تاريخيا تضاليا ... من هنا كان عدد
أعضائها خمسمائة فقط في أول
نشأتها ... اللداء الأكبر منهم وضع
محت التجربة .

ما هو السبب في أن تقتصر المنظمة
في نشأتها على القطاع فقط ؟

الجواب بسيط وهو أن مبددا
من التناضيل المؤمنين بالخطمين قائم
على منفع المجزأت ، قادر على
استقطاب الجماهير الفلسطينية
حواله . لقد ثلثت تورة ١٩٦٦ في
تحقيق أهدافها كاملة لأن حنة من
السياسيين أو محترق السياسة
تسلقوا قيادة هذه الثورة في مراحلها
الأخيرة ، دون القسادة الحقيقيين
للمخلصين ... وقد كان لهذا آثاره
البيمة على النضال الفلسطيني في
السنوات التالية ، إذ أنه حين بدأ
في الأفق الفصل الخامس من مهزلة



الجماعة أقدم على ثلاث الأخطاء من الفرد مهما بلغت مقسودته وتوفر صدقه وإخلاصه » .

شرطان أساسيان يضمنان عدم الانحراف : أولهما عدم إبراز أسماء القياديين ، ولتجنبهما فقد مزاجسة بين العمل السياسي والعمل الفدائي.

« القسائد العسكري يبقى على أرض الحركة إلى أن يتحقق النصر ، والقائد السياسي يعمل رشاشه مرة وفكره وقلبه مرة أخسرى ، فالذي يعيش جو الثورة ويتساقط حوله كل يوم عشرات الرفاق نادر الانحراف ، أما الذي لا يشتم رائحة البارود فنادر التمسك بأهداف الشعب » .

هذه هي منظمة طلائع الفداء ، وفي عام ١٩٦٤ أعلن قيام منظمة التحرير الفلسطينية ... وقد كان القروض نظريا أن تستووب هذه

دخلها ليملا الفراغ السياسي لديه بعد انهيار الأحزاب الفلسطينية .
ما العمل الآن !!

لنطرح الخللالات الفكرية جانباً ... لنخلق فكراً جديداً ... أن أماننا هذا واحداً شئنا أو لم نشأ ، ولا تكاد نختلف على أن أعمال الفداء وهي الحور الذي يدور حوله وجود المنظمة نفسها مشروع ومقبول عند الشباب ، مهما تبأنت نظرياتهم السياسية ... الآن فليدخل الشباب المنظمة ، بشرط واحد وهو ألا يعمل أحدهم على جعل المنظمة أداة في يدى الحزب الذي كان ينتمى إليه قبلاً .

وما دامت الطلائع هي الجسم الأصلي للمنظمة ، وما دام الفداء هو مصلهما فلن توجد مشاكل للقيادة ، والقيادة هنا جماعية ، « لقد اقترحت المنظمة مبدأ جماعية القيادة ، لأن

الانقسام الفلسطيني ، لم يكن يوجب تنظيم سياسي قوى ... كانت هناك ستة أحزاب عربية متناحرة ، لكل حزب زعامة لها مصلحة في بقاء البلاد منقسمة على نفسها . وكان الشباب مؤزماً على منطقتين يسيرهما حوزبان متناقسان شغلهاا التناحر بينهما أكثر من التناحر مع اليهود .

ولكن هل معنى هذا أن تحول المنظمة التي تقوم على العمل الفدائي بصفة أساسية لا على العمل السياسي إلى منظمة لا تجمع غير كبار السن من الرجال الذين أسهموا في ثورة ١٩٣٦ وعمليات ١٩٤٨ .

إن السمل الحقيقي في الأرض المحتلة رهن بالشباب ... الشباب الذي كان صغيراً عندما تم انقسام الأرض ... ولكن الشباب الآن موزع بين الأحزاب العربية في الأقطار التي استقرت بها جموع النازحين ...



المنظمة جميع المنظمات الفلسطينية السابقة عليها فإذا كان موقفه صحيح ياسين ؟

تقول المادة السادسة من الشروع المؤتد ل م . ط . ف . د . « لقد كامل مع جميع المنظمات الفلسطينية الثورية من علنية وسرية التي تتفق أهدافها مع أهداف المنظمة (م.ط.ف.د.) ، والمبادرة العلمية لإيجاد تنظيم فلسطيني واحد ينصهر فيه الأفراد انصهارا كاملا ، أي تكوين منظمة واحدة ، وليس جبهة تجمع مسطحات » .

لقد كان قيام منظمة التحرير ملامة هامة على طريق الثورة الفلسطينية ، أحيأ أماني عديدة في قلوب الفلسطينيين ... وكان صحيح ياسين أحد هؤلاء ، شارك في أعمال المنظمة ، وأسهم في توجيه النقد البناء للنزبه إليها قبل ١٩٦٧ ، وألف من أجل هذا كتابين هما « **نظريته العمل لاسترداد فلسطين** » و « **الفكر والدفع طريق فلسطين** » .

ونجح صبيحي ياسين في أن يجعل التنظيم الجديد منظمة لا جبهة تجمع منظمات متفقة مرحليا ، ثم نادى بأن تكون القيادة للطلاليع والطلاليع فقط ، هؤلاء الطاليع يكونون مجلس ثورة لا مجلسا وطنيا على الأ يزيد مددهم عن ثلاثين مناضلا أسماؤهم سرية . وأقترح أن تنشأ المنظمة إلى جانب جيش التحرير ثلاث شعب فدايية للعمل ضد الاستعمار والصهيونية .

ولكن الذي حدث هو أن منظمة التحرير استغرقتنها في المرحلة التي سبقت حرب يونيو مشكلات البناء التنظيمي واستكمال هيكلها الإداري ، وتحديد علاقاتها بالدول العربية ، فلم تحظ مقترحات صبيحي ياسين بالانتماء الكافي من المنظمة وقيادتها التي كانت قائمة في ذلك الوقت .

واحتفظت منظمة الطاليع باستقلالها ، وبدأت تشرع بعد أن اكتصل بنؤها التنظيمي والسياسي في تكوين الجناح العسكري لها وهو **فرقة خالد بن الوليد** .

حرب تحرير شعبية

لكل كانت رؤية صبيحي ياسين الخاصة بالتنظيم .. الجانب الكبير منها أخذ به بعد حرب يونيو . على أن التنظيم مهما كان شكله - له غرض واحد أقيم من أجله وهو التحرير .. فكيف يتم التحرير - **حرب تحرير شعبية** .. ولكن هل لدى الفلسطينيين خبرات عن هذه الحرب .

نعم . في سنة ١٩٣٦ اندلعت ثورة استغرق الإعداد لها وقتا طويلا ، فشكلت لجان لتبئة الشعب روحيا وتدريبه عسكريا ، وتم إعداد عدد من الطلابيين لهم أسماء حركية ، وكانت قوات الثورة تتألف من ثلاثة عناصر أساسية ، رجال المصائب في الجبال ومقدم ثلاثة آلاف ، الفداييون في المدن ومقدم ألف ، التجذبات في القرى ومقدم ستة آلاف ، وتحدد لكل عنصر من هذه العناصر واجب محدد يؤديه .

يقول صبيحي ياسين أن **الأفكار ماؤسي تونج التي ذكرها في كتابه « حرب المصائب » سنة ١٩٣٧ طبقها أخوان القسام قبل صدور هذا الكتاب بعام** .

وتحر حرب التحرير منذ صبيحي ياسين بثلاث مراحل . المرحلة الأولى هي عمليات الفداييين التي تهدف إلى إضعاف العدو ، وإفئاده الثقة في نفسه وفي قدراته . ولا يستلزم الأمر هنا بالضرورة وحدة كتبكية لمجموعات الفداييين ، لكنه يستلزم وجود وحدة استراتيجية بين هذه المجموعات ، والهدف من وراء ذلك هو سرية العمل الفداي إذا كشفت مجموعة بقية المجموعات الأخرى ، ويستحسن هنا أن تحدد لكل مجموعة منطقة عمل داخل الأرض السليبية لا تتجاوزها إلا حسب أوامر خاصة في مناسبات خاصة .. من هنا تحدثت منظمة عمل فرقة خالد بن الوليد في الأفوار .

وتحرير أرض لا يقطنها شعب هذه الأرض وانما عدد قليل منه أمر صعب .. من هنا تأتي ضرورة وجود

قاعدة عربية ينطلق منها الفداييون ، هذه القاعدة تساند العمل الفداي وتعمل على دعمه ، وإذا كانت سوريا هي **المنطلق الحقيقي للفداييين في عام ١٩٥٦ فإن الأردن هو المنطلق الطبيعي للفداييين بحسبكم امتداد خطوته مسافة طويلة مع العدو** .

ولكن من أية عناصر يتكون الفداييون ؟

يجيب صبيحي ياسين بأن من حاربوا في سنة ١٩٣٦ وسنة ١٩٤٨ ثم عمليات ١٩٥٥ - ١٩٥٨ هم أقدر من غيره على ممارسة العمل الفداي ، وعليهم واجب استقطاب العناصر الشباب الجديدة اليهم ، على أنه يستحسن أن تكون القيادة لخبراء العمل الفداي القدامى وليست للفيظ العسكريين الذين لم يسبق لهم ممارسة هذا العمل .

ولكن العمل الفداي ليس غاية في حد ذاته ، فبعدة تأتي مرحلة حرب المصائب وهي مرحلة أكثر تنظيما وأكثر فعالية من المرحلة الأولى وتتطلب الوحدة بين المجموعات المقاتلة على مستوى آخر . والأرض الفلسطينية تناسب هذه الحرب بسبب تفاوت سطح الأرض واختلاف المناخ الحبيبة النجبية - ويقترح صبيحي ياسين تقسيم فلسطين المحتلة إلى أربعة مناطق للمصائب هي الجليل وجبل الكرمل والقدس وجبال الخليل .

وإذا كان خبراء حرب المصائب يؤكدون على ضرورة مساندة الشعب في الأرض المطلوب تحريرها لرجال حرب المصائب فمن الممكن أن يكون العرب القبيون في الأرض المحتلة هم نواة هذه المساندة .

وعندما يتم تصميم حرب المصائب هذه .. تأتي بعد ذلك المرحلة الثالثة وهي مرحلة التحرير الشامل التي قد تكون مقدماتها حرب الواقع وهو أحد أشكال الحرب التنظيمية .

وكانت ... الكرامة

ودخلت فرقة خالد بن الوليد - الجناح العسكري لـ م. ط. ف. - في عمليات مشتركة مع قوات المصفاة، منها الحركة التي دارت بين القذافي والقوات الإسرائيلية في ٢٢ يونيو ١٩٦٨ قرب النوبة ، استخدم فيها المدو المدفعية المتوسطة والرشاشات وطائرات الهليكوبتر والمقاتلات والقنايل شديدة الانفجار والتنايبل ، واستخدم الثوار قذائف البازوكا والمناون ، واستولوا طائرة هليكوبتر ، وانلقوا ثلاث أليات ، وخسر المدو ٣٥ قتلا وجريحا ، واستشهد عشرة من الثوار.

كان اللقاء على أرض المعركة سببا في أن يكون صبحي ياسين أحد أعضاء المجلس الوطني الفلسطيني الذي انعقد بالقاهرة في ١٠ من يوليو سنة ١٩٦٨ وأحد ممثلي فتح في هذا المجلس وتحقق حلم صبحي ياسين في أن يكون أغلب أعضاء المجلس من المقاتلين للنسم .

وفي يوم ١٤ من سبتمبر أعلن انضمام جبهة تحرير فلسطين (ج.ت.ف.) الى منظمة فتح وبجنتها حرسكة الفلسطينيين الأحرار في ١٢ من سبتمبر، ثم الطلائع ، طلائع القداء (م . ط . ف) في ٨ من أكتوبر .

وبعد أيام قليلة وفي يوم ١٩ من أكتوبر ١٩٦٨ كان صبحي محمّد ياسين - أحمد كبرار ورجال فتح البارزين - يقوم بواجب في تدريب جماعة من الشبان على أعمال القداء أطلقت عليه عدة مصاصات

ومات .

وكان تعليق ابنه الأكبر خالد - الطالب بكلية الآداب - عندما جاءه نعى أبيه :

« أن الشعلة التي سقطت أبي وهو يحمله لن تنطفئ ، وسرفهها من ورائه كل أبناء فلسطين » .

عادة كحيلة

في التنظيمات الفدائية الموجودة داخل الأرض المحتلة .

وكان موقف فتح من مسائر المنظمات الفلسطينية عندما بدأت تنفاليا في أول يناير ١٩٦٥ هو أن يكون اللقاء والتعاون بين التناشيل على أرض الحركة ، وليس في المكاتب والمؤتمرات ، مع إبقاء القيادة بأيدي الشعب الفلسطيني والبعد من الخصومات والتسيارات السياسية التي تحتاج العالم العربي يكون الرصاص هو أداة اللقاء والنضال .

وأعيد طرح التسمار في ١٠ ديسمبر ١٩٦٧ فأصدرت فتح بياناً جاء فيه « أن موقفنا من وحدة اداة الثورة الفلسطينية موقف مبدئي ، فنحن نؤمن بأهمية التمسار في أرض المعركة ، لننفر من الساحة الفلسطينية التنظيمات التي لها قدرة على العمل ، ونحن نرفض أية وصاية عربية او دولية » .

فلس أفكار صبحي ياسين

وفي ٤ يناير ١٩٦٨ أصدرت فتح بياناً دعت فيه المنظمات الفلسطينية للتعاون على تحقيق هذه الأهداف ترسيخ دعاتم الوحدة الوطنية ، دم الكفاح المسلح وتسميده ، شمول الثورة وثمان استمرارها .

ومن ثم دعت الى تشكيل لجنة تحسيرية لمؤتمر وطني يضم كل المنظمات الفلسطينية ، وعقد المؤتمر في القاهرة في أيام ١٧ ، ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٦٨ ، وحضره ممثلو ١٢ منظمة فلسطينية ، وتخلّف من الحضور ممثلا منظمة التحرير والجمعية الشعبية لتحرير فلسطين . وأسفر المؤتمر عن قيام مكتب دائم للتسيق بين عدد من هذه المنظمات ولم تلبث أن انشئت قوات التحرير الشعبية التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وقامت بعمليات مشتركة مع قوات المصفاة .

وفي ٥ يونيو ١٩٦٧ حدثت التمسار .

وتامت البطولات الفدائية في زحام الأحداث لقد خاضت المنظمات الفدائية المعركة منذ اللحظات الأولى لكن الذي كان يشد انتباه الجماهير العربية خلال الأيام الستة السوداء هو المارك التنظيمية بين الجيش العربية وجيش دولة المدوان .

وكان الدور البارز للمنظمات الفدائية أبان هذه العرب من نصيب حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » ولكن منظمة طلائع القداء لتحرير فلسطين « م. ط. ف. » كان لها دورها أيضا . وانتهت العرب واعتقد البعض انها الحلقة الأخيرة في سلسلة الصراع العربي الإسرائيلي وكانوا مخطئين .

بعد أيام عادت الاشتباكات على طول خطوط وقف إطلاق النار . في تلك الأثناء حدثت الأعمال الفدائية كي تسترد انفسها ، ولم تلبث أن نشطت من جديد ، ففي ٢٠ أغسطس ١٩٦٧ بعد شهرين من الهزيمة أصدرت م. ط. ف. البلاغ الأول لها من عملياتها الفدائية التي قامت بها بعد التمسار ، فقد تمكنت إحدى وحدات فرقة خالد بن الوليد من نصف مخزن أسلحة للمدو بالقرب من تل أبيب ، وأذاعت إسرائيل وفتها ان الحادث كان نتيجة لحرارة الجو .

وأصدرت م . ط . ف . ستة عشر بلاغا حتى سبتمبر ١٩٦٨ .

واشد ساعد المقاومة في الأرض المحتلة لقد كان عدم وجود أرض للشعب الفلسطيني يناقش عليها أحد العوامل السلبية للعمل الفدائي قبل ٥ يونيو - وهو الأمر الذي كان يورق صبحي ياسين - ولكن الآن أصبحت فلسطين كلها وأجزاء عزيزة من أقطار عربية أخرى تخضع للوجود الاسرائيلي ، وهذا مما يساعد على تأكيد المقاومة .

ولكن اذا كانت هناك عوامل مشجعة على مواصلة النضال ، فانه من جهة أخرى لابد من إعادة النظر

المعاصرة في معرض

صالح رضا

د. رمزي مصطفى

فنان متنوع الحامة

يقدم الفنان صالح رضا ٣٨ لوحة من أعماله الجديدة في معرضه الذي أقيم بالقاهرة . وهو بهذا المعرض يضيء شعاعا من النور الساطع لرؤية تشكيلية جديدة تؤكد المستوى الرفيع الذي يتربع عليه الآن بين الفنانين المصريين المعاصرين .

ومن الانصاف أن نذكر أن صالح رضا هو أصغر الفنانين المصريين الذين يعملون أعلى الجوائز الفنية الممنوحة بالجمهورية العربية

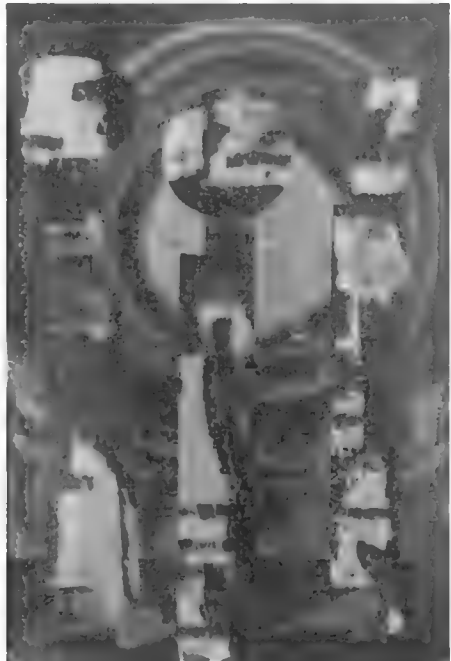
إذا عاش الفنان عصره جامعا عناصر فنه من العقل الذي يعيش على تماسه ، فهو لا بد وأن يضيف بانتاجه رؤية جديدة الى غده . ولا بد وأن تعتبر أعماله مصدرا للتعرف على ما قد يصير اليه الفن .

والفنان صالح رضا يضيف بأعماله الحديثة رؤية صادقة لما نحن عليه الآن ولما نتجه اليه في الغد وبذلك فهو فنان يعيش يومه وغده على أرض مصر .

وصالح رضا مصور وخزاف وحفار ونحات
 أى أنه يتمرس بكافة أنواع الإنتاج الفنى التشكيلى
 سواء بالطريقة التى تحلو له أو بالحامة التى
 يختارها • وهو فى كل ما ينتجه يسبق غيره من
 الفنانين ويقدم جديداً يمتصه العاملون فى الحقل
 الفنى بالبلاد • وبذلك يعتبر مؤثراً فى الحركة
 الفنية المعاصرة على الرغم من صغر سنه وحداثة
 تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية بالقاهرة
 عام ١٩٥٧ •

المتحدة • وفى عام ١٩٦٥ استطاع بانتاجه المتنوع
 أن ينال ثلاث جوائز كلها من المرتبة الأولى •
 جائزة النحت الأولى من صالون القاهرة وجائزة
 الحفر الأولى من بينال الاسكندرية السادس وجائزة
 الدولة التشجيعية فى فن النحت مع وسام
 الجمهورية من الطبقة الثالثة • وهكذا نجده يخطو
 خطوات وطيدة عاماً بعد عام • ولعل أقرب آثار
 أقدامه حصوله على الجائزة الأولى فى النحت من
 بينال الاسكندرية عام ١٩٦٧ •

صمود وانتظار



الأعمدة الثلاثة. تؤكد ملامح أشخاص تنفج عنهم رائحة الغضب ولكن في عزيمة جبارة وكأنها أهرامنا الثلاثة • وتشبه هذه الرسوم الأهرامات الصغيرة التي تصل مسلاتنا المصرية القديمة والتي تسطع عليها أشعة الشمس الأولى لدى شروقها في الصباح فتبدو متوهجة مضيئة تملأ عن مطلع شمس جديدة وعن اشراق غد أسعد • وربما كان اختيار الفنان لهذه الأشكال الثلاثة الصامدة أمام الشمس العائدة الى خدرها تعبيرا عما نحن عليه الآن من حال • فنحن ننتظر شمس الغد التي تضئء رموس هؤلاء الاطلس الذين يتأهبون لحوض معركة التحرير •

وصالح رضا يؤكد أن شمس الغد لا بد وأن تطلع وتضئء الهامات في عليائها وهذا ما يؤكد تشكيلها بالأعمدة الناتجة على الأرضية الأفقية الصلبة التي تربط رموسها الدائرية ببوارج الشمس الدائرية في الخلفية • وهو بذلك يمنع الانفصال ما بين الأمامية والخلفية ، ما بين الشكل والحال ، أى ما بين المضمون والزمن • واللوحة بتكوينها التشكيلي توضح الاتصال والربط وتضيف بغطوطها الرأسية (للأشكال الثلاثة) صورة أقرب الى الواقع منه الى التجريد •

مضمون ثودة في الفن

واللوحة رقم - ٢ - تؤكد نفس المضمون ولكن بترتيب جديد ، فهي مجموعة من الأشخاص في صورة عمالقة يكونون شبكة قوية مائنة يصعب المرور منها الى هذه الآلاف من الأشخاص المتراصين في الخلف ، وكأنها بنيان يشد بعضها بعضا • ولكل يحمل فوق رأسه مربع به دائرة • أى أن الجميع يشتركون في حمل أرض ثابتة قوية عليها نور يسطع ، والمربع أحد الرموز الدالة على الوطن ، أى الأرض التي يمتلكها الانسان ذاته حيث يتم له الاستقرار • ولا شك أن تساوى أضلع المربع وتساوى زواياه القائمة يجعل من يعيش بداخله في حالة اطمئنان وثبات واستقرار •

وهكذا يؤكد صالح رضا أن هذه الشبكة الواقية هم جنودا الوقفون في الخطوط الأمامية وأن هذه الآلاف المتراصه هم بقية أفراد الشعب • الكل في حنى هذا المربع المحول على الأعناق ، أو هذا الوطن الذى تتبع منه شمس النور والمعرفة ، رمز الحياة ومصدر الحضارات •

ولا ينسى صالح رضا أن يؤكد أن الأرض التي يبنى عليها أشخاصها أرض أفقية ثابتة غير مهتزة • وأن كل ما في اللوحة إنما يحدث وينمو من فوق هذه الأرضية • وربما كان القوس القائم خلف

وأعمال الفنان السابقة على معرضه الحالي تمتاز باتخاذها الانسان عنصرا أساسيا في تكوينها سواء بصورته الطبيعية أو الواقعية أو التصويرية أو التجريدية • وقد حاول الفنان فيها أن يستمد من القديم رؤياه الفنية وأن يضفى عليها مسحة المعاصرة موافا في ذلك بين ما كان وبين ما هو قائم بغية الوصول الى شكل القد • ومن هنا كان صالح رضا « باحثا » في فنه بكل انتاجه وأعماله •

رؤيا فنية جديدة

والمعرض الحالي مجموعة من الأعمال المنفذة بطريقة الصق (الكولاج) لقطع طبعت بطريقة المونتيج مع الإضافات اللونية المكملة للتكوين واللون العام للوحة • وقد استطاع الفنان أن يقسم معرضاته داخل صالة العرض الى مجموعات حددت مراحل التطور الفني التي لازمت رؤياه الفنية •

والواقع أن المعارضات تقسم الى قسمين الأول « أشخاص في صمود » والثاني « انفجارات ذات حركة ديناميكية » •

والفنان صالح رضا لا يخلق بأعماله أشياء وإنما هو يعيد ترتيب ما يراه ويحسه يعيد ترتيبه بصور جديدة تربط بذاته من ناحية وبالاحل الفسيح الذى يعنى منه عناصر فنه من ناحية أخرى •

وإذا كانت بلادنا تعيش في حالة حرب ، واستعداد للحرب منذ عدوان ٥ يونيو عام ١٩٦٧ • فإن صالح رضا يعيش هو الآخر هذه الظروف ، ويشعر في قرارة نفسه بأثار الصلوان ويدرك تماما أن لا شيء سوى الصمود والردع واسترجاع ما أخذ ، ولا سبيل الى ذلك الا بالتراس والاستشهاد •

وعلى ذلك جاءت لوحات الفنان (القسم الأول - أشخاص في صمود)

تحتوى على أشخاص راسخة قوية البنيان تقف على أرض صلبة وتملأ بهاماتها في الهواء ، تتحدى هذا الفراغ الهائل وكأنها أمام وحش غادر ولكنها لا تهابه ولا تخشاه • والأشخاص بصورتها هذه تؤكد وجودها وتؤكد تماسكها وكأنها جموع هذه الأمة تقف في انتظار وصمود واستعداد للمسيرة الكبرى •

فمثلا اللوحة رقم - ١ - تمثل ثلاثة أشخاص تملأ بهاماتها في الفراغ أمام قرص الشمس وهو في حالة غروب وتؤكد الظلال الموجودة في الأشكال شبه الدائرية أو البيضاوية التي تملأ هذه



بفكرها المفتوح لكل التجارب ،
وايمانها العميق بالقيم الایجابیة التي
حققتها الإنسانية في مسيرتها
التضالية الصاعدة عبر الحضارة ،
تسهم مجلة الفكر المصاصر بهذه
الموضوعين في الاحتفال بالعام الدولي
لحقوق الانسان .

هؤلاء الأشخاص الواقفين في صمود رمزا لغروب
شمس اليوم انتظارا لشمس الغد . وربما كانت
الكل العليا التي تمثل رموس الشبكة الامامية
تعبيرا عن القسم الذي يردده الجميع « احميك
يا بلادي فانك مهد الحضارة وانت منبع النور »

انفجارات ذات حركة ديناميكية

والمجموعة الثانية « انفجارات ذات حركة
الداخلية » هي مجموعة من الانفجالات والاحاسيس
الداخلية التي يعانيتها صالحي رضا . فهو يرى
اشكالا تتحرك بسرعة مخيفة وعجيبة ، تتناثر
منها اجزاء تدور في فلكها مكونة انفجارات مهولة
ذات لهب ودخان وسواد وضباب وغازات . ولعل
هذه الانفجارات هي صورة لما يعجز الفنان عن
تحقيقه من احلام فوق ارض الواقع . . فهو يحطم
عدوه ويحطم القوى المساندة لهذا العدو ، يحطم
الظلم والطغيان والاستعمار . وربما كان هذا كله
تعبيرا عن ثورة الفنان على كل ما كان سببا لهذا
الوضع المشين . ومن ثم فهي اسقاطات لحالة
نفسية وانفعالات داخلية يضمها الفنان على
لوحاته في صورة لون وخط وشكل ومساحة .

وهكذا نجدما جميعا تدور وتتناثر من شدة
الانفجار وقوة التطاحن النوري الكامن داخل
نفس الفنان .

فاللوحه رقم - ٤ - عبارة عن وحدات وأشلاء
بعضها منتزع من خلفيته بحيث يتناثر هو وخلفيته
في الهواء وبحيث يبدو الكل وكأنه يدور في حركة
هائلة نحو فراغ لانهائي يريد أن يحطم الحصار وأن
يخرج منه لكي يرى النور ولكي ينتشر في الهواء .
وهكذا يعود صالحي رضا ليؤكد صرخته ويفجر
تلك الثورة التي تعيش في داخله أنها ثورة في
وجه أعداء بلاده الى أن يتم لنا النصر ويتم للشعب
استرداد كرامته .

والرؤية الصامدة لأعمال صالحي رضا تؤكد
أصالة هذا الفنان وتعبير عن ارتباطه بأحداث
بلاده ، كما تعبّر عن قدرته الابتكارية ومستواه
الفني الرفيع .

هذا الى جوار أنه باحث يحق في مضمار الفن
التشكيل المعاصر ، وأنه يؤكد باستمرار اضافاته
الكثيرة الى عالم الامل بنية الوصول الى غد
مشرق .

والفنان لم ينس الانسان مصدرا لنفسه
وينبوعا لالهامه فهو لا يزال يعد فيه معيناً
لا ينضب لانتاج جديد يعيش وينمو في دنيانا
التي يعيشها صالحي رضا .

رمزي مصطفى



من حقوق الإنسان في الإسلام

● ان جميع الحقوق الواردة في « الإعلان » إنما تلخص في ميدانين اثنين ، أو هي تلتقي فيهما وهما : الحرية والمساواة ، فالأول تحققها ، تحقق العمل الذي ينشده الإنسان في كل مكان وزمان .

● ليس الحق إلا ذلك القدر من الحرية في ممارسة مختلف أنواع الأنشطة التي يقوم بها الفرد أو الأفراد بشرط ألا تتعارض مع حريات الآخرين أو تكون افتئاتا على قدرهم المتشابه من الحرية .

د . غزوى اسلام

● كلما كانت أوامر الدين وأحكام القانون أقرب إلى روح الإنسان وطبيعته ، كانت أكثر قبولا بين الأفراد بقدر ما هي معبرة عن فطرتهم وطبيعتهم ، وهذا ما يتحمل بشكل واضح جلي في روح الإسلام عقيدة وثريمة وكثرا .

العالم في الحرب العالمية الثانية من احوال وفلسائع ،
أو هو - كما جاء في ديباجة الإعلان - راجع الى : (تناسي
حقوق الانسان واذا رأتها ، مما افشى الى أعمال مجيئة
آلات الصنع الانساني) ، الأمر الذي دفع بشعوب العالم
الى التفكير في وضع وثيقة وقها ممثلو هذه الشعوب في
هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٤٨ ، لكي تحمي حقوق الانسان
لا في وقت الحرب فقط ، بل كذلك في اوقات السلم .

ولقد تم أول تصنيف وتقسيم لحقوق الانسان في
هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٤٦ تحت اشراف هنري لوجيه
Henri laugier السكرتير العام المساعد للأمم المتحدة في
ذلك الوقت . وقدمت أول مسودة للإعلان الى لجنة حقوق
الانسان في يونيو عام ١٩٤٧ ، وتمت موافقة الجمعية
المعموية للأمم المتحدة على المسبقة النهائية للوثيقة في
منتصف ليلة الماشر من ديسمبر عام ١٩٤٨ ، وذلك
بموافقة ٤٨ دولة وامتناع فلان دول عن التصويت ،
ومع عدم امتراض أى دولة .

هكذا أجمعت حقوق الانسان - على حد تعبير
رينيه كاسين René Cassin - (أحد المشاركين في
أوروبا لإعلان حقوق الانسان ، ورئيس الوفد الفرنسي في
الأمم المتحدة بين عامي ١٩٤٦ ، ١٩٥٨ ، والرئيس الحالي
للمحكمة الأوروبية لحقوق الانسان في ستراسبورج وقد
حصل أخيراً على جائزة نوبل للسلام لعام ١٩٦٨) :

- على أساس من مطالب البشر المتزايدة في حياة
متعبدية تصان فيها كرامة الانسان . لحقوق الانسان
أساسية لطبيعتها ، إذ بدونها لا نستطيع ان نحيا كبحر
أو كأميين - وبصفة عامة ، يمكن القول بأن هناك نوعين
من الحقوق في الإعلان العالمي لحقوق الانسان :

أولاً : هناك النوع التقليدي من الحقوق ، أي
الحقوق المدنية والسياسية ، وهي تلك الحقوق التي
تطورت مير القرون المديدة ، (مثل : حق الحياة والحرية
والأمر الشخصي للأفراد ، والمساواة أمام القانون ،
وغير ذلك) .

تحتل شعوب العالم في هذا الشهر (ديسمبر)
بالعيد العشرين لإعلان حقوق الانسان الذي تمت الموافقة
عليه في الماشر من ديسمبر عام ١٩٤٨ بالجمعية المعموية
لهيئة الأمم المتحدة . ومما يؤسف له ان يكون عام إعلان
حقوق الانسان بالأمم المتحدة ، هو نفسه عام النكبة التي
حلت بشعب عربي هو شعب فلسطين الذي اهدرت حقوقه
وأرغم كثير من أهله ومواطنيه على مفاداة أرضهم وممتلكاتهم
منوة واقتداراً نتيجة للعدوان الصهيوني على فلسطين
عام ١٩٤٨ ، الذي جاء اقتساراً على حقوق المصرب في
فلسطين ، بل وعلى كل العاني الكريمة والانسانية التي
وردت صياغتها في الإعلان العالمي لحقوق الانسان في نهاية
العام نفسه ، وهو الإعلان القائم على تدعيم حق كل انسان
في الحياة والحرية . وفي ان يكون أمّا على نفسه وملكيته،
والذي تتلقى روحه مع عدم اكراه أى انسان على مفاداة
وطنه أو التنازل عن ملكيته .

وحقوق الانسان كما هي معروفة في الفكر الماشر ،
لخصها الإعلان المذكور في ثلاثين مادة ، صدر لها بديباجة
تنص على ان : (الاعتراف بالكرامة المتأصلة في جميع
أعضاء الأسرة البشرية وبحقوقهم المتساوية الثابتة هو
أساس الحرية والعدل والسلام في العالم) .

الحرية والمساواة

ومن الواضح ان جميع الحقوق الواردة في الإعلان
انما تنطليق في مبدأين اثنين ، أو هي تنلق فيهما ،
وهما : الحرية والمساواة ، فلذا تنطقاً ، تحقق العدل
الذي يشهده الانسان في كل مكان وزمان .

وليس معنى إعلان هذه الحقوق عام ١٩٤٨ بالأمم
المتحدة ، ان العالم لم يعرف هذه الحقوق من قبل ، بل
معناه انه لم تتم بلورة هذه الحقوق بهذا الشكل المظم
المفصل ، وأنه لم تتم موافقة الدول المنضمة الى المنظمة
الدولية عليها الا في ذلك العام .

ولقد كان السبب الأساسي في إعلان حقوق الانسان
عام ١٩٤٨ بالأمم المتحدة ، وارجا الى ماتحتلته شعوب

على اقتراح **الكريستيان دي لافايت** الذي كان قد عاد من الولايات المتحدة الأمريكية معلوماً بالحساس لتلك المبادئ الواردة في وثيقة إعلان الاستقلال الأمريكي الصادرة في ١٧٧٦ - ١٧٧٦ . هذا ويتكون الإعلان الفرنسي لحقوق الإنسان - فضلاً عن الديباجة - من ١٧ مادة ، تحدد وتعلن المساواة السياسية ، والحرية بمختلف مظاهرها . (دائرة المعارف البريطانية) .

هذا ويمكن رد بداية البحث فلسفياً في حقوق الإنسان ، إلى بداية التفكير في الشكلة الأساسية في كل بناء اجتماعي أو سياسي ، وهي تلك المتطلبة بالتكامل الاجتماعي الذي تعمل في إطاره الجماعة على حماية حقوق الأفراد وحقوق الجماعة من حيث هي محصلة الحقوق



ج . لوك

المشتركة لجميع الأفراد . أو بشكل أكثر بساطة : كيف يمكن التوصل إلى معرفة الحدود التي يكون الفرد حراً في إطارها ، والتي يكون تجاوزها إيها عبثاً على حريات الآخرين ؟ إذ لو عرفت هذه الحدود لعرفت حقوق الأفراد ، فليس الحق إلا ذلك القدر من الحرية في ممارسة مختلف أنواع الأنشطة التي يقوم بها الفرد أو الأفراد بشرط ألا تتعارض مع حريات الآخرين أو تكون انتهاكاً على قدرهم المشابه من الحرية . فحين نقول بأن الإنسان الحق في أن يختار العقيدة الدينية التي يراها ، فإن مسمى ذلك أن له الحق في ألا يتدخل إنسان في حريته هذه ، طالما أن ممارسته لعقيدته لا تمس حقوق الآخرين في عبادتهم .

ثانياً : وهناك الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي بدأت تتبلور مؤخراً حينما تبين للناس أن الحصول على الحقوق المدنية والسياسية قد يكون عديم القيمة أو الجدرى بدون أن يتمتع الإنسان في الوقت نفسه بنوع من الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، (مثل : حق العمل والتعليم وغير ذلك) .

ولوضع مواد الإعلان المالي موضع التنفيذ ، تم وضع ميثاقين أحدهما خاص بالحقوق المدنية والسياسية ، والآخر يملئ بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . وقد وافقت على الميثاقين الجمعية العمومية للأمم المتحدة في السادس عشر من ديسمبر عام ١٩٦٦ ، بحيث لا يصح أي « من الميثاقين ساري المفعول إلا بعد موافقة ٣٥ دولة عليه ، لتلزم بتنفيذ ما جاء فيه .

ولقد استمرت جهود الأمم المتحدة بعد ذلك في استكمال الإعلان المالي لحقوق الإنسان بعدة تأكيدات ، منها إعلان خاص بعدم إيداع الجنس البشري عام ١٩٤٨ ، وبحقوق الطفل عام ١٩٥٩ ، وعدم التمييز العنصري عام ١٩٦٥ ، وتم الاحتفال بيوم عدم التمييز العنصري عالمياً لأول مرة عام ١٩٦٧ ، وإعلان خاص بحقوق المرأة عام ١٩٦٧ وغيرها .

النضال من أجل الحريات

والواقع أن البشرية كانت طويلة حتى حصلت شعوبها على هذه الحقوق أو هذه الحريات ، بحيث جاء الإعلان المالي لحقوق الإنسان ليوحي لهذه الجهود الشاقة التي بذلتها الشعوب لتلك الأوهام التي قال بها الفلاسفة ، وبرروها تبريراً عقلياً في الأزمنة الحديثة ، فدافع الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك** (١٦٣٢ - ١٧٠٤) J. Locke مثلاً من الحريات في المجتمع الإنجليزي ، وفي أوروبا بوجه عام ، وذلك في « مقالاته عن الحكومة المدنية » وفي « رسائله عن التسامح » في القرن السابع عشر كان له أكبر الأثر في نجاح الثورة الإنجليزية عام ١٦٨٨ وفي رفع شعار الحرية كحق من حقوق الإنسان الحديث في أوروبا ، وكان له أكبر الأثر في نجاح الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر التي رفعت شعاراً ثلاثي القيمة هو « الحرية ، والأخاء ، والمساواة » تعبيراً عن الحقوق الأساسية للإنسان الأوروبي . ولم يقتصر تأكيد هذه الحقوق على الإنسان الأوروبي ، بل انتقل بطريقة مباشرة إلى أمريكا ، وجاءت وثيقة الاستقلال الأمريكي تعبيراً عن هذه الحريات التي نادى بها لوك من قبل .

والواقع أن أول محاولة لإعلان حقوق الإنسان في الفكر الغربي ، تم تحقيقها في بيان وافق عليه المجلس التأسيسي للثورة الفرنسية وأعلنه عام ١٧٨٩ لكي يتم تدوينه في صدر الدستور الفرنسي الزعم استكمالاً في ذلك الوقت . وقد جاء هذا البيان تقريراً للمبادئ الإنسانية التي قامت على أساسها الثورة الفرنسية ، وذلك بنسب

وهكذا فالأساس في الحقوق هو حماية الأفراد ، وإثباته الفرصة أمامهم لتحقيق إنسانيتهم . لكنها لا تعني حماية الفرد فقط أثناء ممارسته لحريةته ، بل تعني كذلك مشايته عما يفعل بملء اختياره ، لأن من يفعل باختياره الحر يكون مسؤولاً عما فعل .

وبما أن الإنسان لا يوجد وحده ولا يعيش في عزلة عن المجتمع - سواء أكان ذلك راجعاً إلى طبيعته وفطرته أم إلى حاجته إلى الآخرين ، وسواء كانت هذه الحاجة نفسية أو اقتصادية أو طبيعية أو غير ذلك - كان عليه أن يلتزم بحدود معينة أثناء ممارسته حريته ، حتى لا تتجاوز حرية الآخرين أو حقوقهم . وعادة ما يسمى هذا الالتزام بتلك الحدود باسم **الواجب** . ومن ثم فالمحقوق تكمل الواجبات ، وبالعكس . إذ لا يمكن أن نصـور الحق بغير واجب ولا الواجب بغير حق ، فهما أقرب ما يكونان إلى وجهي العملة الواحدة لا يتفصلان وإن كان الواحد منهما يمتاز عن الآخر . ولناخذ لذلك مثلاً ، أن حق الإنسان في الحياة يتمثل في حق في أن يحيا وكذلك في حق الآخرين في الحياة . ولكي يتمكن من ممارسة حق في الحياة ، على ألا تضد حق أي فرد آخر في أن يحيا هو أيضاً ولا تعرضت لنفسه أو غيره من الغير ، كما أنه من جهة أخرى ، من الواجب على الآخرين أن يتيحوا له فرصة هذه الممارسة . ومن ثم فإن التزامي بممارسة حق في استلزام احترام حق كل فرد غيري ، واحترام الآخرين لحق . وهكذا هو الواجب ، واجبي نحو الآخرين واجبي الآخرين نحوي . وعلى ذلك لا يمكن ممارسة الحق إلا بالالتزام بالواجب ، ولا يمكن ممارسة الواجب إلا بناء على معرفة الحق .

مصدر حقوق الإنسان

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن دائماً هو : ما مصدر هذه الحقوق ؟ أي من الذي رسم لي هذه الحدود التي أصبحت أميز بناء عليها بين ما هو حق ، وبين ما هو واجب علي ؟

هل هو الإنسان أم هو سلطة خارجة عنه ؟
وإن كان هو الإنسان ، فهل هو الإنسان المفرد ؟
لو كان كذلك لاختلفت الحقوق تبعاً لاختلاف الأفراد .
أم هل هو الإنسان المفرد وقد انضم مع غيره في إطار اجتماعي موحد ؟

وإن كانت الحدود موضوعة ومرسومة من سلطة خارجة عن الإنسان ، فهل هي سلطة الدين ، أم هي سلطة الدولة والقانون ؟

تختلف الآراء ، ومن ثم النظريات التي تتناول أصل الحقوق والحريات بهذا المعنى ، فمن هذه الآراء :

(١) من يرد الحقوق إلى طبيعة الإنسان وفطرته ، منفرداً أو مجتمعاً . ويمثل هذا الاتجاه أصحاب مذهب الفطرة أو المذهب الطبيعي . فقد ذهب جان جاك روسو إلى أن الناس جميعاً ولدوا أحراراً متساوين في الحقوق

والواجبات ، ومن ثم فأساسها طبيعي في الأفراد . كما ذهب جون لوك إلى أن الناس خلقوا أحراراً متساوين ، وأن القانون الطبيعي هو قانون الحرية والمساواة ، وهكذا يستمد الإنسان من هذا القانون حقوقه الفطرية التي تتمثل في ثلاثة حقوق أساسية هي حق الحرية وحق الملكية وحق الحياة .

(ب) ومن هذه الآراء من يربطها إلى السلطة السياسية وسلطة الدولة ، ويمثل هذا الاتجاه بعض الفلاسفة مثل توماس هوبز Hobbes الذي ذهب إلى أن مصدر الحقوق هي السلطة التي تحقق رغبات الأفراد . ومثل جيرمي بنتام Bentham الذي ذهب إلى (أن الدولة هي المصدر الوحيد للحقوق) .

وهكذا ينتهي كل من هوبز و بنتام إلى تعريف الحقوق (بأنها مطالب تعترف بها الدولة) .

(ج) ومن هذه الآراء من يربطها إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية ونظمها . ويمثل هذا أصحاب المذهب الدينية الاجتماعية في التفكير وأصحاب الاتجاه الماركسي في الاقتصاد . ولقد عبر عن هذا الاتجاه الاجتماعي غير تعبيري هارولد لاسكي الذي يرفض رأى هوبز و بنتام ويرى أن (الحقوق سابقة على الدولة) ، لأن هذه النظرية منتهى (لا تطبيقاً) لا فكرة من طابع الدولة التي وافقت على الحقوق ، ولكنها لا تدلنا عما إذا كانت الحقوق المترتبة بها هي نفسها الحقوق التي يجب الاعتراف بها أم لا) . ويرى لاسكي (أن الحقوق هي شروط الحياة الاجتماعية التي لا يستطيع أي إنسان أن يسمى بدونها لكي يصبح في خير حالته) .

(د) ومن هذه الآراء من يربطها إلى السلطة الدينية ، مثل الديانات المختلفة ومنها الإسلام .

المصدر الديني لحقوق الإنسان

ولنا الآن بسبيل مناقشة هذه النظريات ، بقدر ما نحن بسبيل مناقشة فكرة واحدة من النظريات الأخيرة التي تقول بالسلطة الدينية أساساً لتقرير الحقوق وتنظيم الحريات . والسلطة الدينية تتمثل عادة في مجموعة الأوامر والنواهي التي يأتي بها دين معين ، منزلاً كان ذلك الدين كالإسلام أو اجتماعياً كالبوذية وغيرها . وهناك ملاحظة يجدر بنا أن نتوقف عندها لحظة ، وهي أن التقسيم لمصادر السلطات المنطقة لحقوق الإنسان وحرياته مجرد تقسيم نظري ، لا يمنع من تداخل هذه السلطات وتداخلها . فليس من الضروري أن تتعارض روح السلطة الدينية مع روح القانون الوصفي . ولا مع طبيعة الإنسان ، بل أن العكس صحيح ، فكلما كانت أوامر الدين وأحكام القانون أقرب إلى روح الإنسان وطبيعته ، كانت أكثر قبولاً بين الأفراد بقدر ما هي مقيمة عن فطرتهم وطبيعتهم . وهذا ما يتمثل بشكل واضح جلي في روح الإسلام عقيدة وتشريعاً وفكراً .

فالحقوق في الإسلام مردودة إلى الدين ، فضلاً عن طبيعة الإنسان وفطرته ، وكذا إلى العوامل الاجتماعية

والاقتصادية . وقد مبرر رائد الفكر المصري الشيخ محمد عبده من هذا المنى حين : (ذهب - وهو في هذا على وفاء مع الغارابي وابن مسكويه الى ان الانسان يحصى بغيرته انه يحتاج الى غيره من الافراد الذين يعيشون في جماعته . ويقول محمد عبده في هذا الصدد ان « حاجة كل فرد من الجماعة الى سائرهما مما لا يشتهيه فيه ، وكلما كثرت مطالب الشخص في معيشته ازدادت به الحاجة الى الايدي العاملة » فتشدد الحاجة ، وعلى الرأى الصلة من الاهل الى العشيرة ، ثم الى الامة والى النوع بأكمله » (د . عثمان أمين ، رائد الفكر المصري ومضى هذا ان محمد عبده يرى ان أساس التجميع الانساني أساس طبيعي ، مردود الى الناحية النفسية كما أنه مردود كذلك الى الناحية الاجتماعية والاقتصادية والتعاون بينها ، فيقول « فكل واحد يعيش ويعيش بشيء من عمله . لكن قواه التنسية والبيئية قاصرة عن توفيقه جميع ما يحتاج اليه . فلا بد من انضمام قوى الآخرين الى قوته ، فيستعين بهم في بعض شتاته » كما يستعينون به في بعض شاتهم » وهكذا فالعوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية لها اثر كبير على التجميع الانساني ومن لم يهمل أساس تنظيم هذا التجميع الانساني ولحقا لحقوق وواجبات عامة اكدها الدين الاسلامي وادها فوضيحا . وبذلك تصبح الحقوق بهذا المعنى هي شروط لا للحياة الاجتماعية فقط ، بل كذلك للحياة الاقتصادية في الاسلام . ولئما يلى بيان موجز بأهم حقوق الانسان في الاسلام مع مقارنتها بغيرته في الاعلان المالي :

١ - حق الحياة :

قال هو الذي وهب الحياة للانسان ، ومن لم فمن حق كل فرد ان يعيش ويستمتع بحياته بغير خطر يهدده وقد كفل الاسلام هذا الحق للانسان حين ذهب الى ان انتها الحياة يجب الا تكون الا لله . فيقول القرآن : (انا لنحن نحيي ونميت ونحن الوارثون) « الحجد ٢٣ » ، ويقول : (وانه هو امارت واحيا) « النجم ٤٤ » . هذا هو المبدأ العام الذي آفقه الاسلام ، او هو الحق الطبيعي الذي فرقه له . وهو بلا شك متفق مع الاعلان المالي لحقوق الانسان ، وخاصة في المادة الثالثة منه التي تنص على ان (لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه) .

ولكي يحافظ الاسلام على هذا الحق ويؤكد ، ابداع التجاوز منه في حالات وجدها ضرورة لمصلحة المجتمع وحيية الافراد . وهو لم يسط حق التجاوز هذا لكل فرد على حده والا أصبحت الحياة فوضى ، انما اعطاء للدولة او للثلاثين عليها ، وتقيدها بشروط معينة ، منها : ان القتل يكون جوازا على قتل ، او ردا لمدون ، فمن قتل يقتل ، ومن اعتدى يعاقب بمثل ما اعتدى . وفي هذا يقول القرآن (ولكم في القصاص حياة) البقرة ١٧٩ كما يقول (كتب عليكم القصاص في القتل) « البقرة ١٧٨ » ، ويقول : (انا جزاء الذين يعاصون الله ورسوله ويسمون

في الارض فسادا ان يقتلوا او يصلبوا) « المائدة ٣٣ » ، كما يقول : (ولا تقتلوا النفس التي حرم الله الا بالحق) « الانعام ١٥١ » . ولا يقتصر حق الانسان في الاسلام على مجرد الحياة واستمتاع بها ، بل يتعدى ذلك الى حقه في الحفاظ على هذه الحياة ، وذلك ما يتجلى في القرآن : (ولا تقتلوا انفسكم) « النساء ٢٩ » ، محرما بذلك الانتحار مهما كان الباعث على ذلك ، وفي الآية : (ولا تلتقوا بايديكم الى التهلكة) « البقرة ١٩٥ » ، فضلا عن الايات التي تنهى عمدا يتربط عليه الاضرار بالصحة الجسمية والنفسية وبالملاقات الاجتماعية ، مثل النهي عن الخمر والزنا والميسر وغير ذلك .

قد يبدو هذا الحق لدى كثير من الناس حقا طبيعيا لا يحتاج الى تأكيد او النص عليه ، فطالما وجد الانسان على ظهر الارض ، فمن حقه ان يحيا اي ان يمارس وجوده ويستمتع به . وانه كذلك بلا شك ، فما الداعي إذن للظروف التي فيها هذا الحق ؟ وما الداعي الى تأكيد هذا الحق ؟

للجاجة من ذلك نسال : ألم يند الرب في الجاهلية بنائهم خوفا من العار ؟ اولم يقتل العرب في الجاهلية ابنائهم خشية الفقر ، وفي هذا نزلت الآية : (لا تقتلوا اولادكم خشية اطلاق) ؟ من اجل مثل هذا أكد القرآن حق الانسان في الحياة منذ أكثر من ألف عام . ولنسال أيضا : ألم يقتل مئات الاولاد من المدنيين والأطفال في لحظات بفعل القنبلة الذرية التي القيت على هيروشيما في الحرب العالمية الثانية ؟

الا يشعر الانسان العاصر بخاطر تكرر مثل هذا الفعل لو نصبت حرب ذرية لتدمر حياة الملايين من البشر في دقائق بل في لحظات ؟

ليس من حق الانسان ان يدافع عن حياته ويقاله ضد كل خطر يهدده ؟

من اجل هذا أكد الانسان المعاصر حقه في الحياة في اعلان حقوق الانسان ، كما اكده الاسلام من قبل .

٢ - حق الحرية :

وهذا الحق مرتبط أساسا بحق الحياة ، إذ كيف يمكن للانسان ان يمارس وجوده وأن يحيا حياته ويستمتع بها ، وهو يحفل في كل لحظة من لحظاتها عيه استقلاله وعبوديته واضطهاده واكرامه وفسره ؟

وما قيمة الحياة في مثل هذه الحالة ؟ انها تصبح مجرد وجود حياء ، ويصبح الانسان فيها مجرد موجود لا انسان . لذا كان يرى هيجل أن ماهية الروح هي الحرية ، وكان يرى كانت ان الإرادة الحرة الخيرة هي أساس الحياة الاخلاقية الكريمة .

ويمبر هارولد لاسكي من الحرية تعبيرا عمليا بقوله : (ان حرية سالك اخلاقي من بينها ، واستطيع مير هذه المسالك أن اصنع لنفسى - وكما يترامى لي - الخط الذي انتهيجه في سلوكي) .

ويرى لاسكي انه لا حرية بدون حقوق ، وهو بهذا يفرق بين الحقوق وبين الحرية ، بحيث تكون الحرية حرة

الحقوق فيقول : (اني اقصد بكلمة الحرية هذا الشخص الذي يمثل في الاحتفال بوجو تاح فيه الفرصة للناس ليحبروا عن وجودهم احسن تعبير . لهذا نجد ان الحرية لمرّة الحقوق) .

الا ان ممارسة الحقوق تحتاج بدورها الى الحرية ، والا ما استطاع الفرد ممارستها ، ومن ثم فالحرية لمرّة الحقوق وهي شرط لممارستها ، ولذا ينتهي لاسكى الى القول باننا (لا نستطيع ان نفرق بين الحريات والحقوق والا اسدلتنا ستارا من الضموض يضر طابع كل منهما) . ولذا ، فقد اعتبر الاعلان العالمي لحقوق الانسان حق الحرية من اهم حقوقه ، فجعله تاليا لحق الانسان في الحياة مباشرة ، وهذا ما يتجلى في المادة الثالثة من الاعلان سالف الذكر .



هـ . لاسكى

ولقد اكد الفكر الاسلامي هذا الحق ، فنجد المفكر العربي عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٨ - ١٩٠٢) يصرح عن هذا المعنى خير تعبير بقوله : (ان الحرية افضل من الحياة نفسها والى اكرم) ويقول : (ان الحرية هي شجرة الخلد) .

ولقد ذهب الى تأكيد هذا المعنى كثير من فلاسفة المسلمين وعلمائهم كالمعتزلة قديما ، وكالشيخ محمد عبده حديثا الذي دافع عن حرية ارادة الانسان وأخيرا فذهب الى ان الاسلام دين الحرية وليس دين الجبر ، والى انه لا يوجد اى تناقض بين القول بحرية الانسان في الاختيار والفعل وبين القدرة الالهية والعالم الالهي ، بل يرى انشجارا عميقا يتم بين فعل الانسان وفعل الله ، وقد عبر عن ذلك تعبيرا واضحما في « رسالة الوارثات » بقوله : (ان الوجود في جميع مراتبه مستتار) . مستشهدا على

معنى الحرية بان القرآن قد ايدىها بصراحة ومن غير مواربة في نحو ست واربعين آية .

هذا ويتجلى حق الحرية في الاسلام في عدة تطبيقات عملية منها : حرية الاعتقاد الديني او الحرية الدينية ، ومنها الحرية العلمية ، والحرية السياسية ، والحرية المدنية ، والحرية الاجتماعية وغير ذلك .

٤ - حق المساواة ..

يحدد هارولد لاسكى المساواة تحديدا علميا بقوله :

هي : (ان الفرد في المجتمع ان يوضع في مكانة يستطيع منها ان يتخطى جاره بطريقة تجعله ينكر حق هذا الجار كمواطن) . ومن ثم فان (معنى المساواة عنده هو عدم وجود أية امتيازات خاصة) . او هي : (تكافؤ الفرص امام الجميع بدون تفرقة بين لون او دين او جنس) .

والمساواة بهذا المعنى ترتبط اشد الارتباط بالحرية ، فالحرية على حد تعبيره (لا تستطيع ان تعيش مع وجود بعض الامتيازات الخاصة ، لان حين احرم من الطريق الذي يوصلني الى النفوذ الذي يتمتع به الآخرون سأعيش في جو متخف باليأس - ان حرمانى من هذا النفوذ يضر في الاحساس بالاختيار ، وهو احساس لابد من توافره لتحقيق الحرية) .

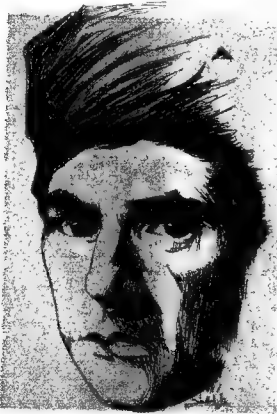
والمساواة حق طبيعي عند كثير من مفكرى الغرب ، وهي كذلك من الحقوق الاساسية في الاعلان العالمي لحقوق الانسان . فقد ذهب جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) فيلسوف الحرية في أوروبا الى القرن السابع عشر والمصدر الحقيقي لكل فلسفات المساواة في أوروبا ، « بل وفي أمريكا » ذهب الى ان حالة الفطرة او الحالة الطبيعية للانسان تتميز على الاقل بتمييزين اساسيين هما الحرية والمساواة ، وذلك لان الناس قد ولدوا جميعا احرارا متساوين في الحقوق والواجبات .

وحق المساواة في الاسلام حق واضح اشد به القريبون انفسهم ، كما اشدوا بتطبيقه علميا في الحياة الاسلامية . وها هو كندرسية الفيلسوف الفرنسي الانسان يدافع عن الاسلام من حيث هو دين الحرية والتسامح والمساواة ، فيقول في كتابه « ملخص لفكرة التاويضية لتقدم العقل الانساني » عام ١٧٩٣ ما نصه : (انه ديانة بسيطة في عقائدها وتسامحة في مبادئها) . او هي على حد تعبيره : (اكثر بساطة في عقائدها واكثر تسامحا في مبادئها والى غوموسا في طوقوسها) . (د . عاطف وصفي . كندرسية) .

وها هو المشتري ، هاسيتيون يقول : (ان ادى الاسلام من الكفاية ، ما يجعله يتشدد في تحقيق فكرة المساواة .. للاسلام ماني بدعي من تعاون الشعوب وتفاعهما ، وليس من مجتمع آخر له مثل ما للاسلام من ماض كله التجاع في جمع كلمة مثل هذه الشعوب الكثيرة المتباينة على بساط المساواة في الحقوق والواجبات) .

والمساواة في الاسلام مبدا اساسي وحق طبيعي للانسان لا نزاع فيه ، وهو مردود في الاسلام الى فكرة

والحرية الواردة في هذا الإعلان دون أي تمييز ، كالتمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي أو أي رأي آخر، أو الأصل الوطني أو الاجتماعي أو الثروة أو البسالة أو أي وضع آخر .. كما لن يكون هناك أي تمييز أساسه الوضع الاجتماعي أو القانوني أو الدولي للبلد أو الإقامة التي ينتمي إليها الفرد سواء كان هذا البلد أو تلك الإقامة مستقلا أو تحت الوصاية أو غير متخضع بالحكم الذاتي أو كانت سيادته خاضعة لأي قيد من القيود .
 هذا ويرتبط بحق المساواة عدة حقوق أخرى منها حق الإنسان في العدالة ، وكذا حقه في الإخاء وغير ذلك .



ج . ج . دوسو

« - حق العدالة :

وهو في حقيقته مرتبط بحق المساواة ، وفي هذا يقول المفكر العربي عبد الرحمن الكواكبي أن (العدل لغة هو التسوية ، فالعدل بين الناس هو التسوية بينهم ، وهذا هو المراد من الآية القائلة (أن الله يأمُر بالعدل) .
 ولقد أقام الإسلام العدالة ، ونص على تحقيقها بناء على مبدأ المساواة بين الناس . فالتناس جميعا أمام الله والقانون سواء لا فرق بين حاكم ومحكوم أو بين غني وفقير وفي حسان يقول القرآن : (فاحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله) « سورة ص ٢٦ »

الخلق ، قاله هو الذي خلق الناس جميعا ، ومن ثم فهم جميعا سواء بالنسبة له لا فرق بين هذا وذاك إلا بالعمل الصالح والتقوى . وفي هذا يقول القرآن : (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ، ان اكرمكم عند الله اتقاكم ، ان الله عليم خبير ، كما يقول الحديث الشريف : (أيها الناس ان ربكم واحد وان اباكم واحد كلكم لادم وادم من تراب ، ان اكرمكم عند الله اتقاكم . ليس لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي ولا لاحمر على ابيض ولا لابيض على احمر من فضل الا بالتقوى) .

وقد عبر الشاعر والفيلسوف المسلم **محمد اقبال** (١٨٧٢ - ١٩٣٨) عن هذا المعنى بقوله : (ان المصيبات التي تدعو الى اليقظة والتعير ، وضحية مهينة ليس في الاسلام وجود) . كما عبر عن ذلك شعرا بقوله :
 (« **حطم اصنام الدم واللون والجنس**
انس الفروق بين التوراني والايراني والاغني ») .

وفي هذا الصدد يقول الدكتور **خليفة كحيم** : (ان الاسلام قد ناضل بنجاح ضد العنصرية والقبلية ، واننا لا نكاد نجد غير الاسلام مثلا في التاريخ على صلح او قائد قاد امته الى انتصارات عظيمة ، ثم نجدوه وهو في قصة هذا الانتصار وفروده ، يحذر من الفرور والصلف ، وذلك بان العرب كامة ، ليس لهم اي فضل او اعتبار على غيرهم من الناس) اذ ليس لعربي على عجمي من فضل الا بالتقوى (قاله يحكم على جميع الافراد كل تما لخلقهم ، فلا اعتبار لواحد على آخر الا بنبل خلقه ، وتقواه ، وهو امر لا ينطبق بلون البشرة او الفنى او الفقر او غي ذلك) .
 كان هذا الاعلان المربع لحق المساواة في الاسلام سببا في اعجاب كثير من معركى الغرب حتى لقد اعلن **دين انج D. Inge** في مقالات له (اعجاباه المربع والشديد بالاسلام من حيث انه استطاع التغلب على التعصب العنسى بدرجة لم يبلغها اي دين آخر او عقيدة اخرى) .

وفي مثل هذا المعنى يقول المؤرخ الانجليزي الشهير **ايرنولد توينبي A. Toynbee** في كتابه : « الحضارة في البزائ » (ان اخلاص جلوة التعصب العنسى والنزعة العنصرية بين المسلمين ، هي من اهم منجزات الاسلام الحضارية) .

هكذا نلتقي روح الاسلام يروح اعلان حقوق الانسان ، بالنسبة لحق المساواة ، او بالاحرى ، وحتى لا يجهلنا الصواب ، نلتقي آراء فلاسفة الغرب ، التي كانت اساسا في وضع اعلان حقوق الانسان ، يروح الاسلام . وهذا ما ينبغي في رأى الفلاسفة الغربيين امثال لوك وروسو وميل وكندرسية وجيفرسون على النحو الذى رأينا ، وفي الاعلان العالمى لحقوق الانسان وخاصة في المادتين : الاولى التي تنص على : (يولد جميع الناس احرارا متساوين في الكرامة والحقوق) ، والثانية التي تنص على : (لكل انسان حق التمتع بكافة الحقوق

ويقول : (ولا يجزئكم شتان قوم على الاعتدالوا ، اعتدلوا هو أقرب للتقوى) (المائدة ٨) ، كما يقول : (وإذا حكمت بين الناس أن تحكموا بالعدل) (النساء ٥٨) ، وبأن (الله لا يحب الظالمين) (ولا يظلم ربك أحدا) (الكهف ٤٩) .

والعدل في الإسلام معناه أن كل إنسان يتساوى مع غيره في مسؤوليته عن عمله ، فمن عمل صالحا فله أجره ، ومن انحرف عن الطريق المستقيم فعليه جزاؤه كذلك ، ولا يسأل إنسان عن عمل غيره ولا يجازى فرد بفعل غيره ، وفي هذا يقسول القرآن : (ولا توروا وآذروا وقد أخرى) (الأنعام ١٦٤) . وخير مثال على العدل الذي يستحق بتحقيق المساواة بين الناس في الإسلام ، حديث الرسول الذي يقول : (إنما هلك الذين من قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه ، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد ، وأيم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها) .

وهكذا تلقى مرة أخرى نصوص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ، بروح الإسلام ، وهذا ما يتضح من المادة السابعة من الإعلان التي تتكلم من العدالة وتنص على أن : (كل الناس سواسية أمام القانون ، ولهم الحق في التمتع بحماية متعافاة منه دون أية تفرقة ، كما أن لهم الحق جميعا في حماية متساوية ضد أي تمييز يخل بهذا الإعلان وضد أي تحريض على تمييز كهذا) .

٥ - حق الأخاء :

وهو يرتبط كذلك بحق المساواة بين الناس ، ويرتد في أصله إلى الإسلام إلى التسامح وعدم التمييز والمساواة وعدم التمييز بين الناس إلا بالتقوى والعمل الصالح . فالإسلام يعطي للمسلم الحق في معاملته معاملة الأخ ، وفي هذا يقول القرآن : (إنما المؤمنون أخوة) (الحجرات ١٠) ، والأخاء في الإسلام وإنما يسمى (التكافل والتضامن في التضامن والإحساس ، وفي المطالب والحاجات ، حتى ليصبح المسلمون في حال من التضامن سر عنه الرسول بقوله : « ترى المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى » ، وفي قوله (المسلم أخ المسلم لا يظلمه) ، وقوله (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا) .

هذا ولا يقتصر الأخاء في الإسلام على نص التضامن والتضامن والتضامن والمشاركة ، بل وكذلك الحب، فيقول الرسول : (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه) .

وسما يدل على تسامح الإسلام وتواصل معنى الأخاء فيه ، أن الأخاء في الإسلام بمعنى الحب والتعاون ليس مقصورا على المسلمين فقط ، بل هو شامل للناس جميعا ، وفي هذا يقول الرسول : (أحب للناس ما أحب لنفسك) .

ولقد تناول كثير من مفكرى الإسلام حق الأخاء بالتفصيل مثل الفزالي في كتابه أحياء علوم الدين الذي

يعمل حق الأخاء متفرعا من الحب بمعناه الواسع ، ومثل أخوان الصفا في القرن الرابع الهجري أو الماشر الميلادي (الذين دعوا إلى الأخاء في رسائلهم ، فيقولون في الجزء الرابع منها ما نصه : (فمن رزق المال والعلم جميعا وجب أن يؤدي شكر ما أنعم الله جل وعز به عليه بأن يضم إليه أخا من إخوانه ممن قد حرهما جميعا ، ويواسيه من فضل من آتاه الله تعالى من المال ليقبم به حياة جسده في دار الدنيا ، ويعلمه من علمه لتحيا به بنفسه للبقاء في دار الآخرة .. ولا يمن عليه بما ينفق عليه من المال ، ولا يستحقه ، ويعلم أن الذي حرم أخاه هو الذي أعطاه) .

كما عبر الفارابي عن حق الإنسان في الأخاء بمعنى التعاون في المدينة الفاضلة ، فهو يرى أن المدينة الفاضلة : (هي التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية) ، وكان الطريق إلى ذلك في نظره هو طريق التعاون النظري والعملي ما . كما عنى الشاعر المسلم محمد الجبال ببحث (تجديد التفكيك الديني في الإسلام) ، وسسمى إلى إقامة الأخوة الشاملة بين الناس ، وقد عبر عن ذلك شعرا بقوله :

« ما مقصود الفطرة وكنه الإسلام ؟ »

شيعوا الأخوة ، فيضى المحبة .

تحدث بلغة الحب وعلم الناس دروس الأخوة .

ما الفرق بين عندي والفاني وتوراني وخراساني ؟
أنك مفيد مشهود إلى الساحل ، فانطلق إلى :

نضاه الحرية الاشتراكية . (د - عثمان أمين : رواد الوحي الإنساني في الشرق الإسلامي) .

هكذا تتفق روح الإسلام مرة أخرى ، مع روح الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ، الذي نص على (المادة الأولى منه على أن يعامل الناس بعضهم بعضا بروح الأخاء .

٦ - حق العلم :

وهو حق مشترك على حق المساواة بين الناس إذ طالما أن جميع الناس سواسية ، فمن الطبيعي أن يكون لكل منهم حق مماثل لحق أخيه في العلم ، بهذا لا يكون العلم مقصورا على فرد بعينه أو فئة معينة ، بل هو من حق كل إنسان .

ولكي يؤكد الإسلام حق الإنسان في العلم ، وصفه الله تعالى نفسه في القرآن بأنه هو المعلم الخير ، وبأنه المعلم الأول (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم) (العلق ٢ - ٥) .

هذا فضلا عن تشجيع الإسلام للعلم والبحث والمعرفة ، لدرجة تفضيل العلماء على المتعلمين للمبادأة . ولنا نجد في تأكيد هذه المعاني كثيرا من الآيات والأحاديث فعلا : - (١) فيما يتعلق بتشجيع الإسلام على العلم عن طريق الإشادة بالعلماء يقول القرآن : (شهد أنه لا اله الا هو واللا اله الا هو) (آل عمران) ، ويلقب الفزالي على هذه الآية في كتابه « أحياء علوم الدين » بقوله : (فانظروا كيف بدأ سبحانه وتعالى بنفسه وتولى باللائمة

ولت يأكل العلم ناهيك بهذا شرفا وفضلا وجلا وتبلا .
ويقول القرآن : (برزخ الله الذين آمنوا منكم والذين
آثروا العلم درجات) « المجادلة ١١ » . كما يقول الحديث :
(العلماء روية الأنبياء) ، ويقول : (يؤزن مداد العلماء
ومداد الشهداء يوم القيامة) .

(ب) وفيما يتعلق بتفصيل العلماء على المنطعنين
للمبادة ، يقول الحديث الشريف : (فضل العالم على
العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب) ،
ويقول : (قليل العلم خير من كثير العبادة) ، ويقول :
يمت الله العالم والمابد ، فيقال للمابد : ادخل الجنة ،
ويقال للعالم : اشفع للناس كما أحسنتم أدبهم) .

(ج) وفي البحث على طلب العلم وتفضيل العلماء ،
يقول القرآن : (قل هل يستوى الذين يعلمون والذين
لا يعلمون ؟) ، كما يقول : (غاسلوا أهل الذكر أن كنتم
لا تعلمون) « النحل ٤٣ » . كما يقول الحديث : (طلب
العلم فريضة على كل مسلم) ، ويقول : (اطلب العلم
من المهد إلى اللحد) ، كما يقول : (من خرج في طلب
العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع) ، ويقول : يشفع
يوم القيامة ثلاثة : الأنبياء لم العلماء لم الشهداء ، كما
يقول : (أقرب الناس من درجة النبوة أهل العلم والجهاد) ،
ويقول : (الفضل الناس المؤمن العالم) ، ويقول :
(يستغفر للعالم ، من في السموات والأرض) .

وقد أورد الإمام الفزاري كل هذه الآيات والأحاديث
وفيها الكثير ، تأكيداً لحق الإنسان في طلب العلم ،
فالإسلام منه لم يشجع على النظر والتأمل والبحث إلا بعد
أن أحل للإنسان الحق في ذلك ، لأن هذا الحق في نظره
هو الحق الأساسي الذي يميز الناس عن غيرهم من الكائنات
الحية ، فيقول في أحياء علوم الدين (ج ١ ، ص ٧) :
(أن الخاصية التي يميز بها الناس عن سائر الجاهات هو
العلم ، فالإنسان إنسان بما هو شريف من أجله ، وليس
ذلك بقوة شخصه ، فإن الجمال أقوى منه ، ولا يعظمه
فإن النيل أعظم منه ، ولا يشجاعته فإن السبع أشجع
منه ، ولا يأكله فإن الثور أوسع منه بطناً ، ولا ليجامع
فإن أخفى المصائر أقوى على السفاد منه ، بل لم يخلق
إلا للعلم) .

وقد أكد كثير من مفكري الإسلام حق الإنسان في

العلم ، مثل جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده
الذي دافع عن هذا الحق كثيراً ، ومثل الفكر العربي الحر
عبد الرحمن الكواكبي الذي ذهب إلى أن (العلم هو الذي
ينبه إلى الظلم وكيف يرفع ، ويشير إلى الكرامة البشرية
ويقمتها) . ومثل الشاعر المسلم محمد إقبال الذي ذهب
إلى أن (كل طلب للمعرفة هو في حقيقته صلاة . فالباحث
في العلم الطبيعي هو كالصوف في صلاته) . ومثل الفارابي
الذي جعل إحدى صفات المدينة الفاضلة : (أن يكون محبا
للعلم والاستفادة منه ، متقاداً له سهل التبول لديه ،
لا يؤله تعب التعلم ولا يؤذيه الكد الذي يناله منه) .

هكذا تلتقي روح الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي
تنص المادة السادسة والعشرون منه على أن : (لكل شخص
الحق في التعلم ، مع روح الإسلام . بل وهكذا يسبق
الفكر الإسلامي الفكر الغربي إلى النص على حق العلم
وتشر التعليم ، وتكفي في هذا الصدد الإشارة إلى التهمة
العلمية الكبيرة التي صاحبت الدولة الإسلامية ، على يد
كثير من العلماء العرب أمثال جابر بن حيان والحسن
أبن الهيثم وغيرهما . كما يكفي أن نذكر على نشر التعليم
ومحاربة الجهالة والامية ، قول أحد مؤرخي الغرب - كما
يرى د . مصطفى السباعي في كتابه عن اشتراكية الإسلام
(صفحة ١١١) ، (بأن مدينة قرطبة في أبنائها
كانت تحتوي على مليوني مسلم ليس فيهم أمي واحد) .

٧ - حق الكلية :

خلق الله كل ما في الكون لخدمة الإنسان ومنفعته ،
فيقول القرآن : (الله الذي سخر لكم البحر لتجري الفلك
بأمرة ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون ، وسخر لكم ما في
السموات وما في الأرض جميعاً منه) « العنكبوت ١٢ ، ١٣ »
وسخر لكم الفلك لتجري في البحر بأمرة ، وسخر لكم
الأنهار وسخر لكم الشمس والقمر دالين ، وسخر لكم
الليل والنهار) « إبراهيم ٣٢ - ٣٣ » .
ومعنى ذلك أن الناس جميعاً سواسية في الإفادة مما
في السموات والأرض من خيرات مادام الحديث موجهاً
للناس جميعاً . وبترتيب على ذلك أن يكون لكل إنسان في
الإسلام الحق في أن يعمل لكي يجوز شيئاً مما قدمه الله
للإنسان وسخره لمنفعته ، لأن الأساس الأول في الملكية عند
الإسلام هو العمل : وأن ليس للإنسان إلا سعيه [
« النجم ٣٩ » ، ولذا كان العدل في الإسلام شرفاً وواجباً ،

تقويه :

طبيب الدكتوردة نازلي اسماعيل حسين ممارسة حقها في الرد على القاتل الذي كتيه رئيس
التحرير نقداً لترجيحتها كتاب « مقدمة لكل ميتاً في مقابلة » فكانت المجلة أن تجيب الدكتوردة إلى عليها
تشر على صفحات ٥٦ ، ٥٧ التي العرق لردها وكما ورد إلى المجلة .

« الأحقاف ١٦ » ، كما يقول : (انى لا أنبيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى) ويقول : (ان الله لا يبيع اجر من احسن عملا) .

كما ينص الاسلام على ان تكون الاجور مناسبة للعمل ، وكافية ايضا لى تحفظ على الانسان كرامته ومستوى معيشته فيقول القرآن : (ولا تبخسوا الناس اشياءهم) « الاعراف ٨٥ » كما يقول الحديث : (فاذا كلفتموهم فاعينوهم) اى اطعمهم الاجر المناسب لى يعينهم على حياتهم ويحفظ عليهم مستواهم الانساني . وفي هذا المعنى يقول ابن خلدون في مقدمته عن حق الانسان في الاجر المناسب من العمل « في فصل : ان الظلم مؤذن بخراب العمران » : (ومن اشد الظلمات واطلمها في افساد العمران تكليف الأعمال وبسخير الرعايا بغير حق) وهو نفس المعنى الذى يذكره المفكر الضربى هارولد لاسكى في قوله بان « حق الانسان ليس قاصرا على مجرد حقه في العمل ، بل انه يشمل ايضا الحق في ان يحصل على اجر مناسب من هذا العمل ، فيجب ان يكون للمنى يؤديه الشخص كفيلا بان يحصل على مقابل يمكنه من شراء ما يكفل له مستوى معيشة لا يمكن بغيره ان تكون للمواطن قدرة على الابداع » . وللعامل في الاسلام الحق في الا يسخر في العمل تسخيرا يستغنى فواده ، وفي هذا يقول القرآن : (لا يكلف الله نفسا الا وسعها) « البقرة ٢٨٦ » ، كما يقول الحديث : (ولا تكلفوهما ما لا يطيقون) .

كما يرتبط بهذا الحق في الاسلام ، حق الانسان العامل في الترويح عن نفسه ، وفي هذا يقول الحديث : (ان لنفسك عليك حقا ، وان لجسدك عليك حقا ، وان لزوجهك عليك حقا ، وان لعينك عليك حقا) .

كما يرتبط هذا الحق في الاسلام كذلك بحق العلم ، فالعمل يجب ان يكون تطبيقيا في مجال العمل ، والعمل يجب ان يكون قائما على اساس العلم ، ومن ثم فحق الانسان في احدهما يرتبط بحقه في الآخر .

وهكذا يتايد ما ذهب اليه الاسلام بالنسبة لحق العمل ، بما ورد في الاعلان العالمي لحقوق الانسان الذى ينص في المادة الثالثة والعشرين منه على :

١ - لكل شخص الحق في العمل ، وله حرية اختياره بشروط عادلة مرضية .

٢ - لكل شخص دون تمييز الحق في اجر متناسب للعمل .

٣ - لكل فرد يقوم بعمل « الحق في اجر عادل مرضي يكفل له ولاسره معيشة لائقة بكرامة الانسان » .

والذى ينص في المادة الرابعة والعشرين منه على ان : (لكل شخص الحق في الراحة ، وفي اوقات الفراغ) ، وفي المادة الخامسة والعشرين منه على ان : لكل شخص الحق في مستوى من المعيشة كاف للحفاظ على الصحة والزفافية له ولاسره » .

عزمى اسلام

يشجع عليه بغير الرزق او الحيازة فيقول القرآن : (هو الذى جعل لكم الارض ذلولا فامشوا في مناكيبها واكلوا من رزقه واليه النشور) « الملك ١٥ » . الا ان الملكية الفردية لا يجعلها الاسلام ملكية مطلقة ، بل يجب ان تكون مقيدة بشروط تمنع استغلال ذوى الملكيات الكبيرة للفقراء ، او كما يقول القرآن : (كيلا يكون دولة (اى المال) بين الاغنياء منكم) « الحشر ٧ » .

وهكذا تتفق روح الاسلام مع الاعلان العالمي لحقوق الانسان الذى ينص في المادة السابعة عشرة منه على ان : (لكل شخص حق التملك بفرده او بالاشتراك مع غيره) .

٨ - حق العمل :

وهو مرتبط بحق الملكية لانه اساس التملك والحيازة في الاسلام ، كما انه مرتبط بحق الحياة في الاسلام والحفاظ على هذه الحياة ، وفي هذا يقول ابن خلدون في مقدمته « في حقيقة الرزق والكسب ورحمهما وان الكسب هو قيمة الاعمال البشرية » : (اعلم ان الانسان مفتقر بالطبع الى مايقوته ويموت في حاله واطواره من لدن نشوء الى اشدته الى كبره . والله الفنى وانتم الفقراء . والله سبحانه خلق جميع مائى العالم وامتن به عليه في غير ما آية من كتابه فقال وسخر لكم ما في السموات وما في الارض جميعا منه وسخر لكم البحر وسخر لكم الفلك وسخر لكم الانعام ... ثم اعلم ان الكسب اما يكون بالسعى في الاقتناء والتقصص الى التحصيل فلايد في الرزق من سعى وعمل) .

والعمل في الاسلام يعطى لمن يعمل حقا في اجر مقابل الجهد الذى بذله في العمل فيقول القرآن : (ولكل درجات مما عملوا وليوفيهن امسالهم وهم لا بظلمون)



م . البقال

التقدم الحضاري
وحقوق
الإنسان



شارك في هذه الندوة السادسة : الأساتذة :
الدكتورة حكمت أبو زيد والدكتور لويس عوض
والدكتور مفيد شهاب

أعد الندوة وقلمها بالبرنامج الثاني بالإذاعة
عبد المجيد شكرى .

أعدها لمجلة الفكر المعاصر ابراهيم الصبرى

عبد المجيد شكرى : قرر البرنامج الثانى أن يقدم ست ندوات فى سلسلة ندواته الثقافية مشاركة منه فى خدمة السنة الدولية لحقوق الإنسان . وهذه الندوة هى الثالثة من هذه الندوات . وقد استضاف البرنامج الدكتورة حكمت أبو زيد والدكتور لويس عوض والدكتور مفيد شهاب . وموضوع الندوة .. أهمية التقدم الحضارى فى تطبيق وثيقة حقوق الإنسان .. والسؤال : ما المقصود بالتقدم الحضارى ومظاهره وسماته ؟ د . حكمت أبو زيد : أرجو أن نتفق على المقصود بالتقدم الحضارى . فكلمة تقدم تعنى السير الى الامام ، لا نحو الخلف . وهذا التعريف مشكوك فيه ، لأن الإنسانية لا تتقدم الى الامام دائما ، وانما هى تسير أحيانا الى الخلف . إذن لناخذ كلمة تقدم بمعنى أننا نسير قدما الى الامام فى حضارتنا بجوانبها المادية وجوانبها المعنوية . ولنا بالطبع أن نأخذ تعريف تابلور فى أن الحضارة هى ذلك الكل المعقد الذى يشمل الفن والعقيدة والعلوم ، ثم يشمل طريقة الحياة . بمعنى أنه يشمل المدنية بمعناها المادى ، والحضارة بمعناها الروحى أو الثقافى . ذلك إذن هو الكل المتوازن بين المتطلبات والحاجات الإنسانية اللامادية . هذا ما أردت أن أوردته ، وإذا كانت هناك اضافات لهذا التعريف فانى أرجو من زميل اضافتها .

د . لويس عوض : أوافق على كل ما قالته الدكتورة حكمت أبو زيد . وأحب أن أضيف بعض الشواهد التاريخية . ذلك أن تاريخ البشرية يمكن أن يكون مقياسا جيدا لمعرفتنا بتقدم الحضارة . ومن يتبع باختصار شديد جدا ، تاريخ الإنسانية ، يجد أنه فى بلاد مثل مصر القديمة واليونان فى عصر معين ، ثم نجد الدولة العربية فى عصرها الذهبى ، ثم فى أوروبا فى عصر النهضة ، هناك سمات مشتركة تمكننا من أن نقول ان توافر هذه السمات يمثل ما نسميه بالتقدم الحضارى . وهذه السمات ، فى نظرى ، هى قدرة الإنسان على أن يتكامل فاننا اعتقد أن مصر القديمة واليونان القديمة فى عصرها الذهبى ، والدولة العربية فى عصرها الزاهر قبل دخولها فى المصور الوسطى ، وأوروبا قبل ظهور التخصص

ندوة يشترك فيها :

● د . حكمت أبو زيد

● د . لويس عوض

● د . مفيد شهاب

اعداد : ابراهيم الصبرى

التكنولوجى ، أى فى أعقاب عصر النهضة ، وقبل
أن تنتشر الصناعة منذ بداية القرن التاسع عشر ، وربما داخل القرن الثامن عشر ، اعتقد أنه كان يوجد فيها نوع من التكامل الإنسانى . الصورة العامة كانت تشمل تقدما حضاريا . **ولا شك أن كل حضارة من هذه الحضارات كانت تحتوى على جزئيات ناقصة .** فمثلا نظرة اليونان إلى المرأة كانت نظرة متخلفة جدا ، وكانت اليونان تعترف بنظام العبيد ، وهكذا . على أن هذا لا يمنع من وجود نظرة من الشمول والتكامل فى الشخصية اليونانية ، فى اليونان القديمة . واعتقد أن هذا كان متوفرا فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الدولة العربية فى عصرها الزاهر ، وكذلك فى أوروبا فى عصر النهضة الأوروبية .

اعتقد أن الخطوة على التقدم الحضارى تأتى حينما يوجد انفصال بين الجزئى والكل ، وبدا الإنسان يفقد توازنه وتكامله ، سواء فى الأسراف فيما يسمى بالروحانيات أو فى الأسراف فيما يسمى بالماديات (التكنولوجيا والمعلوم المادية) . بمعنى أن الإنسان كل لا يبنى أن يتجزأ أو يفصل ، وإذا نسى الإنسان هذه الكلية وهذا الشمول فى النصف فإنه يحازف بمستقبله . وفى هذا خطوة تعريض نفسه للعودة إلى الحياة البربرية .

عبد المجيد شكرى : نلتقى مع الدكتور
حكمت أبو زيد فى نقطتين : **الدينية بمعناها المادى والحضارة بمعناها المعنوى .** فإذا اجتمع الإنسان مما وصلنا إلى عملية التكامل التى تكلم عنها الدكتور لويس عوض . **وندخل الآن فى تفاصيل أدق من ناحية إبراز الصورة الحضارية فى جوانبها المختلفة ، من ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية الخ . . المساواة الاجتماعية وحقوق الأسرة والطفولة . .**

د . حكمت أبو زيد : لا بد لنا من اعتبار أن هناك أساسيات يجب أن يتألفها كل فرد من الأفراد حتى يصبح مواطنا صالحا . وأن تتسع المواطنة الصالحة فلا تقف فى حدود عالمنا القومى ، وإنما تشمل عالمنا الإنسانى . ومن هنا كان مدخل وثيقة حقوق الإنسان . فنحن جميعا مواطنون ، ولنا جميعا نفس الحقوق التى يجب أن تكفلها الأمم المتحدة إذا استطاعت ، أو إذا لم تستطع امكانيات الدول نفسها أن تحققها للفرد . ومن هنا كان عهد الأجهزة المختلفة للأمم المتحدة أن تكفل هذه الحقوق لكل فرد فى العالم كله . **عبد المجيد شكرى : . . بالنسبة للتطبيق ؟**

د . لويس عوض : **لى بعض الملاحظات ،** الكلام الذى قالته المذكورة حكمت عن التعبير العام . **اعتقد أن مراعاة أى دولة لتطبيق هذا الحق الأول للإنسان فى التعليم العام هو مقياس لتقدمها الحضارى .** فإذا وجدت دولة من الدول النامية لا تعمل على تدبير الوسائل الكافية لتعليم جميع المواطنين وجب أن تستحث على تدبير هذه الموارد . **لا من أجل تطبيق الإعلان العالمى لحقوق الإنسان فقط ، وإنما تطبيقا للمساواة الداخلية فى كل بلد من البلاد النامية نفسها .** هذه مسألة وبالنسبة لمسألة التربية أرى أن الإعلان العالمى لحقوق الإنسان يقوم على نظرة اصطلاح الناس على أنها نظرة لبرالية الأمور . **يعنى مثلا يقول الإعلان أن للآباء الحق فى اختيار نوع التربية التى يرونها لأبنائهم .** وبالطبع تأتى فلسفة جديدة أخرى لتقول إن هذا امتداد للنظام الليبرالى . ونحن نفترض أنه لابد أن تسود المجتمع فلسفة جديدة قائمة على الكفاية والعدل أو المساواة المطلقة أو طريق اللطيفات أو نظرية الدولة الشاملة أو أية نظرية من النظريات السائدة التى عرفها العالم الحديث ابتداء من القرن العشرين ، أى ابتداء من بدايات انهيار الليبرالية فى العالم المتحضر . **فأنا مثلا عندي ابن يذهب إلى المدرسة . من الذى يربيه ؟ أنا أم المدرسة ؟ هنا تكمن المشكلة الأساسية . المدرسة بالطبع تحب أن تصوغ عقله . فى النظام الليبرالى الأصيل يقولون لا . ليس للمدرسة إلا أن تقدم المعرفة طواعية ، يعنى تعلم ابنى أن الأرض كروية وأنها تدور حول الشمس وإن القمر يدور حول الأرض . وليس لها أن تتدخل فى تكوين قيمه . فأنا الأب ومن حقى وحيدى أن أنشئ التنشئة التى أراها .**

فى النظرية الجديدة ابتداء من القرن العشرين ، ولا سيما بظهور النظريات الاشتراكية وما شكلها يعتقدون بسلطان المواطنة ، أى أن نسبة الابن إلى الأسرة لا تكون أقوى من نسبته إلى الوطن . ومن هنا لا يكون للأسرة حق التدخل فى معتقداته الأساسية . وهذه مسألة تشكل فى الواقع مشكلة خطيرة جدا . إلى أى مدى يجوز للدولة أن تصوغ عقلية بنينا ؟

وأنا لا اعتقد بالطبع أنى قادر على حل هذا الاشكال ، لأنى كثير التفكير فيه ولم أستطع حتى الآن أن أصل إلى شيء . لأنه قد ثبت أن بلادا كثيرة تستغل هذه العملية .

وبالتالى ينشأ الإنسان فيها نمطيا . وأنا لا أريد أن أذكر دولا معينة . على أن هذه

الحالة كلاسكية عرفها العالم ، وبالأخص الحضارات الأوربية حيث لجأت بعض الدول الى هذا عن طريق فلسفة اشباع نظم التعليم والتربية بفلسفة اجتماعية معينة واحدة لا يرى التلميذ غيرها . فيخرج في النهاية مؤمنا بالتيقن ، بهذه الفلسفة أو على الأقل مقبلا لها هذه وجهة نظر جائز أن تكون ذات أضرار وجائز أن تكون ذات فوائد . على أني أرى ، في المجموع العام ، أن هذا اشكال حضارى ، على المثقفين في العالم أن يتصدوا له ، لا على الأسس الليبرالية الكلاسيكية القديمة ، ولا على الأسس الشمولية التي عرفناها ، والتي تجعل الفرد اعزل أمام الدولة بحيث يصبح نظاما من الانماط .

د . حكمت أبو زيد : أتصور من الناحية التطبيقية ، أننا بعيدون جدا عن المواطن العالمى وأن الإنسان من الناحية التطبيقية الحقيقية لم يصل بعد الى شمول المواطنة . بمعنى أن الطالب في إنجلترا يعتقد أنه أحق من الطالب في أى بلد آخر في التعليم . ومتى عرف العالم كله أن كل انسان متساو في الحقوق وفي التزامه بالواجبات تكون قد حققنا وثيقة حقوق الانسان بمعنى المواطنة العالمية . وأنا أوافق الدكتور لويس . فكيف نستطيع أن نوازن بين تدخل الآباء في توجيه أبنائهم ، ونحن نعرف مظاهرات الطلبة وثورتهم في العالم كله ضد التدخل من أية جهة معينة ، حتى من الجامعة ومن المدرسة ومن الآباء انفسهم . فكيف نوجد هذا التوازن وهل فشلنا كموجهين تربويين ، كموجهين علميين في توجيه هؤلاء الأبناء حتى لم يعودوا يثقون بنا ولم نعد نستطيع أن نشجع من رغباتهم الاجتماعية والذهنية ونضع تحت امكانياتهم كل الظروف كي يختاروا . هذا بالطبع من مساوئ التطبيق ومن الأخطار التي تواجه العصر . أزمة الشباب وتوجيههم التوجيه الذى لا يعد من حريتهم وفي نفس الوقت لا يطلق لهم العنان بحيث يعيشون بمستقبلهم وبصير امتمهم وبالعالم كله .

د . مفيد شهاب : فيما يتعلق بمسألة الأزمة التي يمر بها الشباب اليوم في العالم كله أحب أن أقصيف أن هذه الأزمة ربما ترجع الى أن التقدم التكنولوجي والعلمي في السنوات الأخيرة كان سريعا للغاية ، وبدرجة أوجست تناقصا بين النتائج المادية التي وصلت اليها المدينة وبين كثير من القيم التي ما زالت سائدة في كثير من عقليات القادة والموجهين . هناك إذن هذا الفارق الكبير بين التقدم المادى وملاحقة القيم المعنوية له مما أوجد الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم الذى يحكم بالقيم القديمة .

وفيما يتعلق بنقطة التطبيق واعلان حقوق الانسان كثيرا ما نسمع انتقادات موجهة الى الأمم المتحدة من حيث دورها ، أو موجهة الى وثيقة حقوق الانسان من حيث دورها . ما فائدة هذه الورقة ونحن نجد كثيرا من المخالفات حتى من الدول الكبرى التي يفترض فيها أنها تعطي المثل في احترام حقوق الانسان ؟ أعتقد أنه لا بد أن يكون منطلقنا في تقييم هذه النقطة هو تكييف هذه الوثيقة . هذه الوثيقة هي مجرد توجيه . مجرد اعلان . وليست معاهدة قانونية تلزم الدول . ولم توفق هيئة الأمم منذ عام ١٩٤٨ الى الخروج بمعاهدة تلزم الدول بهذه الوثيقة . هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، لا بد ألا نتغافل عن ظروف الواقع الدولى الذى نعيش فيه ، يعنى أن نتصور ما يجب أن يكون التأثير الكبير فيه . ثم بعد هذا نقول أنه ليس بهذه الصورة التي ترد في وثيقة حقوق الانسان ، وإذن فلا قيمة إطلاقا لهذه الوثيقة . وثيقة حقوق الانسان موجودة في مجتمع مازال للقوة التأثير الكبير فيه . هناك صراع بين الدولتين الكبيرتين . وما زالت فكرة الانسان كمواطن في العالم مرفوضة لدى كثير جدا من الدول . في هذه الظروف أعتقد أن هذه الوثيقة ، كوثيقة ، تسلمهم وتضع خطوطا عريضة للدول ، تعتبر خطوة تقدمية الى جانب ما سبقها من خطوات .

عبد المجيد شكرى : نلاحظ في ديباجة الاعلان العالمى نفسه إشارة الى كلام الدكتور مفيد شهاب أن يقول : « ولما كان تناسي حقوق الانسان وإزديادها قد أفضى الى أعمال هوجية أذت الضمير الانسانى ، وكان غاية ما يورث اليه البشر .. »

إذن هو أمل . هو مجرد أمل بالفعل . تحقيق الوثيقة مجرد أمل . لا الزام .

د . مفيد شهاب : أعتقد أن ذكر هذا الأمل وتحديدنا آمنا مكسب وخطة تقدمية باعتبار أن هذا هو الهدف المشترك الذى ينبغي أن تصل اليه الشعوب فيما بعد .

عبد المجيد شكرى : ننتقل الى نقطة أخرى . صورة من صور التقدم الحضارى التي ذكرناها في بداية الندوة . وهي خاصة بالمتجمع نفسه . قويا وحرية وعدالة ومساواة . تقول المادة ٢٢ . لكل شخص بصفته عضوا في مجتمع الحق في الضمان الاجتماعى وفي أن يعطى بواسطته الجهود القومية والتعاون الدولى ، وبما يتفق ونظم كل دولة ومساوئها . الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والتربوية التي لا غنى عنها لكرامته وتتمتع الحرية الشخصية . وإذا

انتقلنا الى المادة ٢٣ نجدها تقول : « لكل شخص الحق في العمل وله حرية اختياره بشروط عادلة مرضية . كما أن له حق الحماية ضد البطالة » .
ونجد نقطة أخرى في المادة ٢٣ حيث تقول :
« لكل فرد ، دون أي تمييز ، الحق في أجر متساو للعمل » نلاحظ في أن هذه المادة تحتاج الى توضيح ،
واننا نحتاج توضيح دورنا في التطبيق هنا في

ج . ع . م .
د . حكمت أبو زيد : كلمة وثيقة كلمة ذات معنى غير كامل هنا . هي عهد وقعت عليه أو تعهدت به جميع الدول بالأمم المتحدة . أن تحققها ما أمكن ، في حدود إمكانياتها ، وفي حدود مواردها . وعلى ذلك حينما نتصور أن في الامكان تحقيقها يمكننا أن نحاول . أما اذا توقفتنا عن المحاولة باعتبار الوثيقة مجرد أمل ، وأمل بعيد ، لما كان التقدم . وكلمة تقدم تعني هنا أن تكون هناك معاهدة تعاهدنا عليها ولابد من تحقيقها . لكل انسان الحق في العمل ، كلمة عمل تعني أن لكل فرد ذكرا كان أم أنثى ، اذا كانت لديه المؤهلات والمقومات التي تجعله صالحا للعمل ، أن تكون الدولة ملزمة ، بل أن يكون الجنس البشري كله ملزما أن يوجد له عملا ، فإذا لم يوجد . له في ج . ع . م . مثلا فلابد أن يوجد له في أي مكان آخر يحتاج اليه . لابد من فتح الباب على مصراعيه . ومن هنا قيل في وثيقة حقوق الانسان أن لكل فرد أن ينتقل من مكان الى آخر . وله الحق في أن يتجنس بأية جنسية كانه انسان عالمي . ما مدى تطبيق هذا اليوم ؟ مازلت أرى الفارق كبيرا بين النظرية والتطبيق ، اذ لا تزال توجد على الهجرة قيود كبيرة من كل ناحية ، سواء من البلاد التي كانت تفتح أبوابها على مصاريها أمام الهجرة ، فقد أصبحت تضيق لها نظما دقيقة جدا ، وتندقق فيها . بل ان القاهرة ذاتها اليوم أصبحت غاصة بسكانها ، مما اقتضى ضرورة تحديد الهجرة إليها وتنظيمها . أي في داخل الدولة نفسها . وهنا ، حقيقة نبشأ صراع بين الوثيقة ، أو العهد الذي قطعتنا على أنفسنا ، أو الأمل اذا كنا نريد هذه التسمية ، وبين التطبيق . ولكن من حق الفرد متى كان مؤهلا ، أن يكون له حق العمل لا في بلده فقط ، ولكن في أي بلد آخر ، وقع على هذه الوثيقة .

د . لويس عوض : أحب أن أضيف الى كلام الدكتور حكمت أبو زيد أن اعلان حقوق الانسان ينصب على اختيار حرية الانسان في اختيار عمله . وهذا أمر يثير أماننا مشكلة - اذ يتجه رجال التعليم ، في البلاد التي تنزع الى التخطيط ، الى توجيه البشر لأنواع من الدراسات بحسب

ما يسمونه احتياجات المجتمع يقولون ، مثلا ، اننا في عام ١٩٩٥ سوف نحتاج الى كذا مهندس ، فيعبدون منذ الآن لدراسة العلوم والرياضيات الى آخره . أو أن التعليم الفني سوف يحتاج عام ٧٥ الى كذا أسطى ، فيوجه بعض المواطنين الى أنواع من التعليم سواء رضوها لأنفسهم أم لم يرضوها لها .

عبد المجيد شكري : يعود بنا هذا الى نقطة اثرتها سيادتكم ، وهي حق اختيار نوع التعليم للأبناء .

د . لويس عوض : الحق اني لا أفكر في الأبناء هنا . أنا أفكر في أهلية المواطن لنسوع معين من العلم . يعني أنا اعتقد أن هذه ليست مسألة رأي الآباء ولا رأي التلميذ . اذا كان انسان قد خلقه الله لكي يكون شاعرا فما معنى أن أوجهه لكي يكون مهندسا أو محاميا ؟ هو رجل يريد أن ينظم شعرا ، أو أن يدرس الطب . سنجد أن أهله ، لأن الهندسة مزدهرة ، سيقهرونه . أو لأن وزارة التعليم العالي ، مثلا ، ترتب الأمور بحيث تستوعب مزيدا من البشر في كلية الهندسة ، ونيسر لهم وسائل العيش الكريمة . وبالتالي تقلل الفرص في هذا الاختيار . لذلك أرى شخصا ، أنه لابد أن يمسارس هذا الحق في بلاده ، وأن تتكاتف الدولة مع المواطن في اعلان هذا الحق ، والا يكون الفصل المجري احتياجات البلد في التخطيط ، وانما لابد في جانب ذلك ، من اعتبار أهلية المواطن لأنواع معينة من الدراسات . عندما يوجد مواطن ، وهذا كثير ، ليست له أهلية خاصة بالذات ، لأننا نحن نأخذ بالمتوسطات نجد أن في الطبيعة ما يلام جراحها بنفسها ، أعني عندما نرى الأوضاع العامة نجد أن المواطن المتوسط ليس له استعداد خاص لشيء معين بالذات . ليس له تفوق خاص في نقطة معينة . وهذا هو خامة التوجيه . وفي اعتقادي أن هذا النوع من المواطن لا فرق أن يصير أسطى أو حصادا أو نجارا أو محاميا أو دكتورا أو مدرسا . الى آخره . في البشر هذا النوع من المتوسطين وقد يصل عددهم الى ٥٠٪ من الناس . واعتقد أن على التخطيط أن يعمل على هذه الخاصة البشرية ، ولا ينبغي أن يعتمد على الخاصة البشرية التي أهلتها الطبيعة تأهلا خاصا للتفوق في اختيار معين . ويخيل لي أن من الممكن التوفيق بين حاجات المجتمع وهذا الحق المنصوص عليه في الاعلان العالمي لحقوق الانسان . من حق الانسان أن يختار نوع العمل .

د . مفيد شهاب : هذا في الحقيقة هو المعنى السليم لكلمة التخطيط . فانا لا أتصور أن أطلق

وما شأنك بي ؟ أنا أعيش مستورا .. أكل وأحيا .. ماذا تريد مني ؟ وإذا قلت له مثلا : ان وجودك في الحياة كالمرآة السيئة لبنى البشر .. ان كل أخوانك في الانسانية حين ينظرون فيجبون واحدا يحيا دون عمل يتأثرون ، وخاصة منهم من يكذبون من أجل لقمة العيش ، يتخيل الى ان هذه نقطة جدية بالتفكير ، سواء كان للانسان دخل خاص أو لم يكن له دخل ، كان ينبغي بحثها نظرا لفزارة هذه الظاهرة في الحياة العالمية ، وأنا لا أرى ان وجود الدخل الخاص يتنافى وان يمارس الانسان عملا ، وتوجد حالات كثيرة من هذا النوع . ولكن هناك شرائع ضخمة ممن يستندون في دخلهم ولا يعملون . وأنا اعتقد ان هؤلاء يمثلون قسوة سلبية تؤثر في معنويات بنى الانسان .

د . حكمت ابو زيد : هل يقصد الدكتور لويس عوض أننا لا بد ان نضع لهؤلاء الناس حقوقا أو ان نقاوم رغبتهم في أن يظلوا عاطلين . كنا نسمي هذا النوع من الناس ، منذ زمن ، « تنابله السلطان » . والحق ان قيمة الانسان في المجتمعات الحديثة أنه يوصل . وقد أضفت ج . ع . م بكلمة « كفاية وعدل » أن تكون لدى الانسان المؤهلات التي أشار اليها الدكتور لويس عوض . وهذا ما يحاول مكتب التنسيق لويس أن يفعله ، أن يوفق بين تخطيط الدولة وحاجاتها في قطاعات الهندسة أو الطب .. الخ وبين المؤهلات أو القدرات والفروق الفردية للأفراد . وعلى ذلك اعتبر ان كل فرد من الأفراد انما قيمته في العمل . حتى من يملك عمارة ذات دخل ، قيمته أن يشرف على هذه العمارة وأن ينميها بشكل أو بآخر ، والا أصبح في يوم من الأيام عاطلا ، وقد تصفى العمارة نفسها بنفسها ، وخاصة ان مبدأ الوراثة ، حقيقة ، لم يصبح شسنا معترفا به ، في كل البلاد ، كميذا من المبادئ التي يؤخذ بها . وإذا يصح العمل هو قيمة الانسان كإنسان أيا كان نوع العمل . وعلى أي حال لا بد من وضع العمل والعمل في قمة وثيقة الانسان ، التي يجب ان نستمسك بها كأفراد وكجماعات حتى نستطيع ان نحس أننا كاديين في مجتمع انساني صحيح .

د . مفيد شهاب : اعتقادي بالنسبة لهذه الظاهرة أنها بلا شك ظاهرة استثنائية . واعتقد أنه مع مرور الزمن لا بد وأن تنقرض . ولا أقصو ، في الأمد القريب ، أن يوجد انسان له دخل خاص ولا يعمل ويعيش ثم بعد هذا يحاول أن أعطيه ضمانات أو حقوقا في العمل ، ولا أقصو أبدا النص في وثيقة حقوق الانسان أن من حق الانسان ألا يعمل .. لماذا ؟ أولا لأن من القروض أن القانون

كلمة تخطيط على توجيه معين من الدولة بتقسيم الناس بدون أي معايير خاصة بالكفاءات والواجب . هذا ليس تخطيطا ، إنما هو مسألة عشوائية . إذا أنا احتجت الى أربعين مهندسا .. أخذ أي أربعين ؟ ليس هذا بالتخطيط . ومن هنا أنا متفق تماما مع كلام الدكتور لويس عوض . التخطيط يعني أن أرى حاجات الدولة مع إمكانياتها في مستقبل معين قريب أو بعيد ، على أساس مدى استعداد كل شخص ومدى كفاءته . وهنا لا يوجد أي تعارض ما بين المعنى الذي تذكره المادة ٢٣ « لكل شخص حق العمل ، وله حق حرية اختياره بشروط عادلة مرضية ، وحرية في الحماية من البطالة » مع وجود حق التوجيه والتخطيط من جانب الدولة طبقا لحاجتها . والواقع أن المادة ٢٣ « من أكثر المواد التي تار حولها النقاش عام ١٩٤٨ » ومعروف أن الفكر الاشتراكي في ذلك الوقت لم يكن قد وصل الى ما وصل اليه من انتشار الآن وخاصة على مستوى المؤتمرات الدولية . وقد اعترضت كثير من الدول الرأسمالية على هذا النص ، وهو الزام دولة بإيجاد عمل لكل قادر عليه وبحمايته من البطالة . وفي العام الماضي وهو العام العالي الذي خصص لحقوق الانسان شهدت ثلاثة مؤتمرات دولية منها اثنان على مستوى هيئات خاصة ، كان أحدهما في جنيف في شهر يناير من العام الماضي والآخر كان في مونتريال في مارس . ثم كان التسلت في طهران . وقد أبرزت هذه المؤتمرات لحسن الحظ ، ما يتعلق بحق الانسان في وجود عمل . وكان هذا من أكثر النقاط التي ثارت حولها المناقشة .. وانتهت الى الاتجاه الذي تناولناه اليوم وهو ألا تعارض بين حرية الانسان في إيجاد عمل مع حق الدولة في توجيهه طبقا لمدى استعداده وكفاءته .

د . لويس عوض : لدى ملاحظة أخرى ، يخيل الى أنها تستحق التفكير . وهي أن الاعلان الداعي لحقوق الانسان أغفل نقطة في التعرض لحق الانسان في ألا يعمل . يعني مثلا .. عبد المجيد شكرى : ألا يعمل اطلاقا ؟

د . لويس عوض : ألا يعمل اطلاقا .. يعني مثلا نحن هنا ، في بلدنا ، نسمخ بهذه المجموعة التي لا تعمل وتسميهم العاطلين بالورثة . وأنت حين ترى المجتمعات العالمية ، في مجموعها ، نجد أن في بعض البلاد ، وخاصة البلاد المتقدمة شرائع كثيرة جدا من البشر لا تعمل . رجل ما لديه عمارة بناها جده أو عزة وراثتها . هذا النموذج موجود بفزارة في كثير من البلاد . وطبعاً هذه مشكلة لأن هذا النوع من الناس يقول لك : ماذا أعمل ؟

في ج ٠ ع ٠ م ٠ عام ١٩٥٩ كل هذه الأمور ٠ وقد عملت قوانين يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ على ضمان هذه الحقوق وصيانة الإنسان وحمايته من العجز والمرض والشيخوخة ٠٠ **الغ** واعتقد أن هذه عملية هامة جدا ، لأنه إلى جانب الإيجابيات التي يمكن أن يؤديها الفرد ، توجد السلبيات . فكيف نعالجها ؟ يأتي على كل فرد يوم من الأيام يمجز فيه عن أداء العمل ، إما لكبر سنه أو لعدم قدرته على العمل لسبب أو لآخر . وهنا يجب على المجتمع أن يتكفل به وأن يعاونه ٠ وإذن فنحن متفقون مع الدكتور لويس عوض في أن على كل فرد أن يعمل مالم يعقه عائق ٠ وهذا تتضمنه وثيقة حقوق الإنسان ٠

عبد المجيد شكري : وقد تكلمت المادة نفسها عن الأمومة والطفولة فقالت : « للأمومة والطفولة الحق في مساعدة ورعاية خاصتين ، وأن يتمتع الأطفال بنفس العناية الاجتماعية سواء كانت ولادتهم ناتجة عن رباط شرعي أم بطريقة غير شرعية » وهنا ندخل في مسألة الأسرة والأمومة كأساس حضاري ٠٠

د ٠ حكمت أبو زيد : اعتقد أن هناك شيئا آخر بالنسبة للأسرة ٠٠ هناك حق الزواج وقد ورد ذلك في المادة ١٦ : « للرجل والمرأة متى بلغا سن الزواج حق التزوج وتأسيس أسرة دون أي قيد بسبب الجنس أو الدين ، ولهما حقوق متساوية عند الزواج وأثناء قيامه وعند انحلاله » . ومنها « لا يبرم عقد الزواج إلا برضى الطرفين الراغبين في الزواج رضى كاملا لا إكراه فيه » ٠

و « الأسرة هي الوحدة الطبيعية الأساسية للمجتمع ولها حق التمتع بحماية المجتمع والبلد » . وهذه من أهم المبادئ التي نجحت فيها الأمم المتحدة بالقياس إلى المواد الأخرى . ومرجع هذا أن كل مجتمع لا يعارض في أن يقدم للطفل والأم اعتباراها أساس المجتمع الكثير من الحقوق مثل الغذاء والكساء والتعليم والحماية والرعاية ٠ واعتقد أن صندوق اغاثة الطفولة « **اليونيسيف** » جهاز نشط جدا ، ويحاول أن يقدم لأطفال الدول النامية ، وللأسرة في الدول النامية هذه الحقوق، والخبرات مجالات الصحة والرعاية الاجتماعية حتى ينال كل طفل وأم رعايته الواجبة . وهنا فرق بين كلمة رفاهية وبين الغذاء والكساء ٠٠ **الغ** . لأن كلمة رفاهية لم تصل إليها بعد غير الشعوب المتقدمة أو الشعوب ذات الإمكانات الكبيرة ، مثل السويد التي وصلت إلى الرفاهية في مجتمعا الاشتراكي . أما الدول النامية فأنها لم تصل بعد إلى حد الغذاء والكساء اللاتين بالإنسان ٠

لعل حق رعاية الأمومة والطفولة على الدولة

انما يشرع للشيء العام ٠ فإذا وجد واحد في الألف بهذه الصورة فلا يجب أبدا أن ألقي له بالا ، وخاصة أنه ظاهرة استثنائية وعيب على المجتمع الذي يتجه كل فرد اليوم إلى العمل من أجله ٠ ومسألة مناقشة كيف يسمح لشخص أن يكون ذا دخل دون أن يعمل ، مسألة قد تستحق أن يوقف عندها ٠ **هل يحق في مجتمع اشتراكي أن يوجد انسان لا يعمل ومع ذلك يكون له دخل وأن يعيش ؟** ثم بعد هذا يطالب بضمانات ؟ ما أثر هذا بالنسبة للكادحين الذين يعملون ولا يحصلون على مايتناسب مع حق عملهم ؟

د ٠ لويس عوض : كنت أتمنى أن أرى نصا في الاعلان العالمي لحقوق الإنسان يقول : « ليس من حق الإنسان ألا يعمل » وبالتالي فإن هذا يطلق يد أية حكومة أو أي نظام سياسي في الطبقة التي لا تعمل ، بصرف النظر عن أن يكون لها دخل خاص ٠٠ **عبد المجيد شكري** : مثل هذا المبدأ سيكون ميذاً سياسياً ثم تبني عليه قوانين أخرى هامة ٠٠ اقتصادية مثلا ٠٠

د ٠ لويس عوض : أنا لا أفكر فيمن يملكون دخلا خاصا فقط ، لأن هناك بالفعل أفرادا من الطبقات الفقيرة صعايلك بطبيعتهم . والحق أننا نكون منجحين لو قلنا أن الأغنياء وحدهم هم من يوجد فيهم هذا النوع من الناس ٠ الشحاذ مثلا ، واحد في منتهى الصحة ثم أثنى أن يستجدي ٠ فالمسألة إذن ليست خاصة بالأغنياء وحدهم ٠ انما مادام الاعلان قد ضمن حق الإنسان في العمل ، ينبغي أن يحصن المجتمع ضد من لا يعملون لأسباب غير مقنعة ٠

د ٠ حكمت أبو زيد : اللهم الا اذا كان عاجزا عن العمل ، هذا شيء آخر ٠ الضمان الاجتماعي كفيلا به ، وعلى الدولة أن تراه ٠ حتى الكفيف يمكن أن يؤهل تأهila مهنيا ٠ حتى المحاربون القدماء ٠٠ العمل مع العجز هام جدا ٠ يتسهر الإنسان أنه غير عاجز في الحياة ٠

عبد المجيد شكري : وهذا يصل بنا إلى المادة ٢٥ التي تقول : « لكل شخص الحق في مستوى من المعيشة كاف للمحافظة على الصحة والرفاهية له ولأسرته ٠ ويتضمن ذلك التغذية والسكن والملبس والعناية الصحية وكذلك الخدمات الاجتماعية اللازمة ٠ وله الحق في تأمين معيشته في حالات البطالة والمرض والعجز والتملل والشيخوخة وغير ذلك من فقدان وسائل العيش نتيجة لظروف خارجة عن ارادته » ٠

د ٠ حكمت أبو زيد : هذه أمور تتضمنها كل دساتير العالم حقيقة ٠ وقد تضمن قانون العمل

بالرقى المعنوى للأمة بحيث يمكن أن تكون القضية التقدمية التي تتبناها الدولة ، بالتدرج ، موضع التنفيذ .

د . حكمت أبو زيد : الحقيقة أن هذا تخلف حضارى بين القيم وبين المستويات الاشتراكية في مجتمعنا . لقد عاد بيان ٣٠ مارس فنص مرة ثانية على ما نص عليه الميثاق ، إذ يؤكد أننا لم نصل الى هذه النصوص بعد ولم نطبقها .

عبد المجيد شكرى : تنتقل الى نقطة ثانية ، إذا اتفقا على أنها من الأسس الحضارية ، وهي **مسألة العربات** . . . وقد نصت الوثيقة في أكثر من مكان على الحرية . . . تقول المادة الثالثة : « لكل فرد الحق في الحرية » وتقول المادة الرابعة : « لا يجوز استرقاق واستعباد أى شخص ، ويحظر الاسترقاق وتجارة الرقيق بكافة أوضاعه » . . . وتقول المادة الخامسة : « لا يضر أى إنسان للتعذيب أو المقربات أو المعاملات القاسية أو الوحشية أو الحط بالكرامة » . وفي المادة السادسة : « لكل إنسان ، أينما وجد ، الحق بأن يعترف بشخصيته القانونية » . وفي المادة السابعة : « كل الناس سواسية أمام القانون ولهم الحق في التمتع بالحماية المتكافئة دون أى تفرقة » . نحب أن نقف عند هذه النصوص وقفة توضح المقصود منها .

د . مفيد شهاب : فيما يتعلق بهذه المواد التي تناولت الحقوق السياسية ، فإنها وثيقة الصلة بالآدمية ذاتها ، ولا جدال حولها إلا كان شكل النظام الاجتماعى السائد . فهى من أكثر الحقوق التي نودى بها ، ومن أكثر الحقوق اتفاقا عليها ، على الأقل من الناحية النظرية ، بفض النظر عن كثير من المخالفات حتى من جانب كثير من الدول التي تسمى نفسها بالدول الحديثة . ربما ثارت المناقشات حول الحقوق الاجتماعية أو الاقتصادية أما هذه الحقوق فاني لا أعتقد إطلاقا بوجود أى خلاف حول حقوق الإنسان بسبب اللغة أو الدين أو الجنس . . الخ . هذه مبادئه متفق عليها .

د . لويس عوض : أرى أن تفرق بين مبادئ : **سيادة القانون والحرية** . وأنا أرى أن هناك فرقا بين الاثنين . وثيقة حقوق الإنسان تخلو من أى اجتهاد فى هذا المجال ، وكل ما فعله الإعلان العالمى هو أنه أعاد صياغة هذه المواد . على أننى أرى أنه لا بد أن تكون للحرية مقاييس . كلنا متفقون على أن الحرية النظرية التي كان **أنتانول فرانس** يسميها فى النظام الرأسمالى « **حرية الإنسان في أن يموت جوعا** » هي حرية ظهرت النظم الاشتراكية لكي تعالجها هي وذلك

وعلى المجتمع الإنسانى من أهم المبادئ التي تفتح مجالا طيبا في رعاية المجتمع الإنسانى كله . .
عبد المجيد شكرى : وما هي الخطوات التي قطعتها في مجتمعنا في هذا السبيل ؟

د . حكمت أبو زيد : لا شك أننا خطونا خطوات كبيرة جدا ، وإن كنا نطعم الى خطوات اكبر ، لأن الأم مازالت في حاجة . . ولعل قانون الأحوال الشخصية الذي يحاول أن يجعل لها حق الرعاية في حالة الطلاق . . هذه أمور لا بد أن تنظم . والدولة في سبيلها على ما اعتقد ، الى تنظيم أو تعديل هذه الحقوق الشخصية بما يتفق مع المبادئ الإنسانية التي تنادى بها وثيقة حقوق الإنسان . لكن الميثاق ينص على أن الطفولة هي صانعة المستقبل وعلى الأمة أن توفيقها حقها في الرعاية . وكذلك يقول عن الأسرة « هي النواة الأولى للمجتمع » . وهذا يتفق اتفاقا كبيرا مع نصوص الوثيقة العالمية .

د . لويس عوض : لى ملاحظة . . لا بد من الفصل بين موقف الإنسانية من الطفولة وموقفها من المرأة . لوحظ أن الإنسانية في جميع الدول تقف موقف الاحترام من الطفولة أو الأمومة ، حكومات وشعوبا . .

د . حكمت أبو زيد : أنا تكلمت عن الأمومة أما المرأة فالحقيقة . .

د . لويس عوض : بالنسبة للمرأة كثيرا ما نجد الحكومات تقف موقفا تقدما . الميثاق مثلا يساوى بين المرأة والرجل . ثم تأتي رواسيب قديمة جدا لا تستطيع أن تفهم هذه الفلسفة أو تقبلها . . ومن هنا تتوقف المسألة على مدى قدرة الدولة على اقناع الناس . كانت بعض الدول تلجأ على مدى قدرة الدولة على اقناع الناس . كانت بعض الدول تلجأ الى القهر ، ولكننا لا بد أن نتعرف في نفس الوقت بوجود مشكلة حقيقية وهي **التخلف الحضارى في الجزء الأكبر من الأمة بحيث يقف حائلا دون تحقيق الرغبات والنوايا الطيبة للحكام ، بالرغم من أن الفلسفة الرسمية للدولة فلسفة تقدمية** . مسألة الزواج مثلا ، تأسيس أسرة بدون قهر . . المجتمع المصرى الى الآن يعرف كيف يتدخل ، وأمثلة الاكراه الادبى وتدريب القضاة على أن تكون سلبية الإرادة حتى تستوى لديها الأمور . . يقول الأب أنا لا أضع على ابنتى أية قيود أو أى لون من ألوان القهر ، ولكنني من البداية وضعتها في حالة نفسية تجعلها مسلوكة الإرادة ليختار لها من يشاء . ومن هنا أرى أن هذه القضية مقترنة

الكامل لانسانيته وحقوقه المدنية والانسانية .
هذا هو التعريف الحقيقي للحرية عندي . أنها
شيء لا يأخذه الانسان وانما يعطيه للغير .

د . حكمت ابو زيد : يعنى أن كل حق امامه
التزام . يعنى فكرة الحقوق ليست فكرة مطلقة ،
ولكنها فكرة محدودة بالتزاماتها . لأنه لا بد أن
يكون لكل حق واجب امامه : فالواجب والحق
صنوان . وعلى هذا يمكن أن تكون هذه هي الفكرة
التي يرمى اليها الدكتور لويس عوض ، وهو أنه
لا حرية مطلقة . وهذا أمر هام . انما المواد
التي ذكرها اعلان حقوق الانسان انما جاءت حقيقة
بالحرية بمعنيها : السياسي أي حرية التعبير
وحرية الفكر وحرية أن يخالف الانسان . الخ
أي الحرية السياسية بمعناها الديمقراطي .
والاجتماعي . ولابد أن نفرق بين الحريتين :
بين معنى الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ،
بمعنى أن يكون للانسان الحق في أن يعمل وأن
يكون له الحق في ألا يسترقه الغير . ما معنى
عدم الاسترقاق ؟ ألا يسترق الانسان من أجل
رغيب العيش . وهذا معنى الحرية الاجتماعية .
أما الحرية السياسية فهي حرية التعبير وحرية
الراي وحرية المخالفة في الراي . وهذا فيما اعتقد
مبدأ الحرية بجناحيها السياسي والاجتماعي .

د . مفيد شهاب : في الواقع أن هذا الربط
بين حرية الفرد وجماعته أو عدم الاعتداء على حرية
الغير هام جدا ، طالما سلمنا بأن الفرد لا يعيش
وحده وانما يعيش في مجتمع . وكذلك الدولة
لا تعيش وحدها وانما تعيش في مجتمع دولي .
واذن فلا بد أن تمتنع بحريتي وآلا أعتدى في نفس
الوقت على حرية الغير . أن أمتنع بحقي وأن ألتزم
بالتزاماتي قبل الغير ، على مستوى المجتمع الداخلي
بين الأفراد ، وعلى مستوى المجتمع الدولي بين
الدول . فعندما أنادي بحرية كل دولة وتمتعها
باستقلالها ، لابد في نفس الوقت أن ألتزم كل
دولة في أن أعدم للشعوب الأخرى الحرية في
تقرير مصيرها .

النوع من سوء استعمال الحرية أو تفسيرها .
ولهذا لابد أن توضع للحرية مقاييس محدودة .
وأبسط معانيها في نظري هو القدرة على الاختلاف ،
لأنه حين يوجد عشرة أفراد في غرفة واحدة
ويكونون جميعا على رأي واحد فإن النتيجة هي
أن يتصور الجميع أنهم أحرار . لكن الحرية تظهر
حين يصبح فيهم شخص يقول : « لا . أن لي رأيا
مخالفا » ثم يناقش غيره في رأيه محاولا اقناعه ،
فاذا لم يقتنع فهو حر . أعتقد أن هذا هو المحك
الحقيقي للحرية . الحرية إذن ليست شيئا آخذها
وانما هي شيء أعطي للغير . ولا معنى للحرية على
أنها حريتي ، إذ لابد أن تكون حرية الغير .
وبالتالي يخيّل لي أن الكلام العام عن الحرية كلام
تقليدي متوارث عن أيام الثورة الفرنسية ، وليس
له مضمون حقيقي . وكان ينبغي على الإعلان
العالمي لحقوق الانسان أن يتوسّع في تعريف
معنى الحرية . وبعبارة أخرى فاني أتصور مثلا
أن المواطن في ألمانيا النازية أو أغلب الألمان كانوا
يؤمنون في تلك المرحلة بالنازية ، ولذا كان
المواطن يعتقد أنه حر ، وأن الدولة لا تقهره على
فعل شيء لأنه مؤمن بالمعتقدات الأساسية للدولة ،
ونحن جميعا نقول اليوم بأنه كانت هناك عملية
قهر وانعدام للحرية . لكنني أتصور أنني لو كنت
ألمانيا نازيا لما أحسست أبدا أن النظام الذي كان
موجودا في هذه الأيام كان يسلبني أي شيء .
انما ...

عبد الجيد شكرى : كان يوجد في تلك الأيام
أفراد يشعرون بهذا القهر . . .

د . فؤاد عوفي : انما أقول هذا الكلام
لأننا لابد أن نعرف الحرية بنقيضها . أعني أنه
لا يكفي أن يحس المرء احساسا أدبيا بأنه حر ،
لأن هذا النوع من الحرية قد يكون وهميا وقد
يكون صحيحا . وأنا لا أدعو إلى المخالفة فجائز جدا
أن يكون العشرة أفراد متفقين . انما الحق
الحقيقي للحرية هو أن يناقش في مخالفة ان يعبر
عن وجهة نظره دون أن يضار ، ومع الاحترام

لوحة الغلاف :



للثلاث المعصر صائح رضا ، الذي يصد اصفر التشكيليين
المصريين سنة واكثرهم حصولا على الجوائز الرسمية في الدولة . وربما
كانت قيمة المعاصرة هي الاضافة الحقيقية التي استطاع هذا الفنان أن
يثرى بها حركتنا التشكيلية ، واكيا بذلك موجة المد التشكيلي في العالم
الثوري . ميلورا في نهاية المطاف محاولة جادة وظيفية لتأصيل هذه
القيمة في واقعنا التشكيلي الحديث ، فلي لوحاته بعمارة وفي هذه اللوحة
بوجه خاص تتردد بوعي وإصالة اصدااء هذا العصر .



الفكر المعاصر

العدد ٤٧ يناير ١٩٦٩





مجلة الفكر المعاصر

مُنَيس التحرير :

د . فؤاد زكريّا

مُشار والتحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

مُكرّم التحرير :

جلال العشري

المُثَرِّق :

صفوت عباس

تُصدر شهرياً عن :

المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر

ه شارع ٢٦ يوليو القاهره

ت: ٩٠١١٩٧/٩٠١٢٩٩/٩٠١٦٤٨

العدد
السايع والأربعون
سنة ١٩٦٩

صفحة

- بين تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم د. فؤاد زكريا ٤
- أوتامونو والمسيحية المعاصرة د. حسن حنفي ١٢
- حرية العقل في العصر الحديث محمود محمود ٢٤
- التمرد الذهني في فرنسا أسعد حليم ٣٦
- المشكلات القانونية للقضاء الخارجي وصال صالح ٤٢
- حول ظاهرة الشيخ العلم رئيس التحرير ٥٢
- مفهوم الشعر العربي عند السياب حسن توفيق ٦٠
- مشكلات النظرية في علم النفس شوقي جلال ٦٨
- في نظرية التغير الاجتماعي معتاد الجمال ٧٥
- فننا التشكيل إلى أين ؟ كمال الجويل ٧٨
- رؤيا جديدة لعالم السياب محمد شفيق ٨٤
- بترونا . . . كيف يتحول إلى غذاء ؟ حسين كفاي ٩٠
- مفهوم التوبة الثقافية بشير السباعي ٩٤

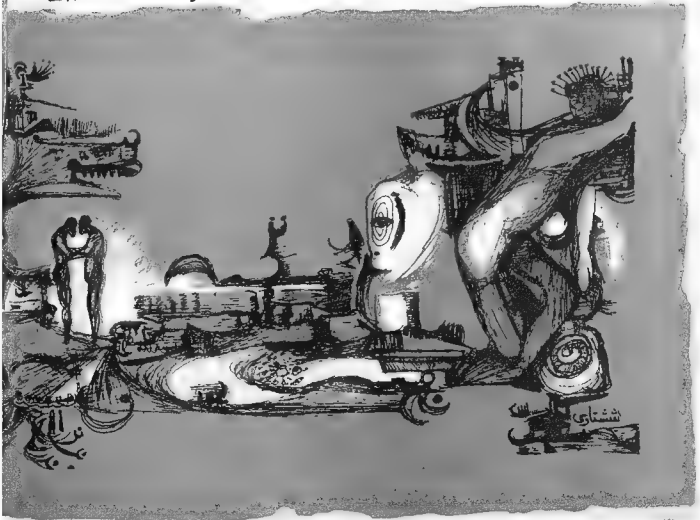
● تاريخ الفلسفة جزء لا يتجزأ من الفلسفة ذاتها ، حتى ليتمكن القول انه لا قيام للفلسفة بغير تاريخها .

● ان تقدم العلم يسير في خط راسي يرتفع دوماً الى اعلى ، على حين ان مسار الفلسفة يسير في خط افقي يقف فيه كل مذهب الى جوار الآخر .

● تصبح للتاريخ أهمية كبرى عندما لا يكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، أي حين يفتر تطور هذا الموضوع الى منطق دقيق يسرى من بدايته الى نهايته .

بين تاريخ الفلسفة وتاريخ العالم

دكتور فؤاد زكريا



ينفرد التاريخ الفلسفي بصفات تميزه على نحو قاطع عن تاريخ أى علم آخر . ففي حالة أى علم ، ينبغي النظر الى دراسة التطورات السابقة لهذا العلم على أنها مرحلة ثانوية الأهمية ، وربما مرحلة لا قيمة لها ، بالنسبة الى دراسة هذا العلم ذاته . مثال ذلك أن دارس الكيمياء لا يحتاج الى دراسة تاريخها . وبالفعل لا يعرف معظم المتخصصين في هذا العلم الا القليل عن تاريخه . ولا يمنع ذلك من وجود مجموعة قليلة تهتم بالأبحاث التاريخية المتعلقة بهذا العلم لذاتها ، وهؤلاء يمكن أن يعدوا مؤرخين أكثر مما يعدوا كيميائيين . أما بالنسبة الى الأغلبية الساحقة من علماء الكيمياء وباحثيها ، فليسست لتاريخ هذا العلم أهمية الا في أقرب تطوراته وآخرها فحسب ، ويقدر ما يكون الإلمام بهذه التطورات الأخيرة أمرا لا بد منه للقيام بأبحاث علمية جديدة تبدأ من حيث انتهت هذه التطورات ، وتكمل ما تركته ناقصا ، وتسد الثغرات التي تتكشف للعالم في أعمال السابقين عليه والمعاصرين له .

وعلى ذلك فإن دراسة تاريخ العلوم ليسست لها أهمية تذكر بالنسبة الى هذه العلوم ذاتها ، ومن الممكن أن يسير العلم في طريقه على نحو سليم ومثمر دون أن يتعرض للبحث في تاريخه . فإذا ما بدا لأحد أن يبحث في تاريخ العلم ، كان ذلك



البحث أقرب الى التاريخ منه الى العلم ذاته ، واتخذ شكل دراسة منفصلة عن أبحاث ذلك العلم . وفي جميع الأحوال تكشف هذه الدراسة التاريخية عن حقيقة واضحة ، هي أن البدايات الأولى والمراحل المبكرة في تاريخ أى علم ، ليست لها الا أهمية ضئيلة كل الفضالة بالقياس الى تطوراتها الأخيرة ، بحيث يكون من الممكن الاكتفاء بالصورة التي يتخذها العلم في آخر مراحله ، وتجاهل صوره السابقة أو إنكارها .

وعلى العكس من ذلك يتسم التطور الفلسفى بسيمات مخالفة ، وربما مضادة لسمات التطور العلمى ، مما يؤدى الى اتخاذ تاريخ الفلسفة طابعا مختلفا كل الاختلاف عن تاريخ العلم . فتاريخ الفلسفة جزء لا يتجزأ من الفلسفة ذاتها ، حتى يمكن القول انه لا قيام للفلسفة بغير تاريخها . ذلك لأن الأفكار الفلسفية لا تعرض في كثير من الأحيان الا من خلال عرض تطورها ، وهذا العرض ذاته يؤلف فلسفة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . واذن ، فهناك ارتباط لا ينقسم بين الفلسفة وتاريخها . والواقع الذى يدعونا الى البحث في تاريخ الفلسفة هو دافع فلسفى أكثر منه دافع تاريخى . وليس هدف الباحث في تاريخ الفلسفة هو مجرد اكمال معلوماته العلمية ، أو التوسع في جانب اضافى ثانوى الأهمية من جوانب بحثه ، بل ان هذا الهدف يتصل أوثق الاتصال بضميم التفكير الفلسفى ، منظورا اليه في تطوراته الماضية .



ف . هيجل

وفضلا عن ذلك ، فالأمر في الفلسفة لا يقتصر مطلقا على بحث تطوراتها الأخيرة ، أو الأحداث عهدها ، وليس في الفلسفة أى مجال لتفضيل الجديد على القديم لجرد كونه أقرب زمنيا . بل أن المفارقة الوحيدة المقبولة فيها أنها تركز على أساس القوة الكامنة في المذهب الفلسفى ذاته ، سواء أكان هذا المذهب قريبا أم بعيدا ، وسواء أكان ينتمى الى التاريخ القديم أم الوسيط أم الحديث . وربما رأى بعض دارسى الفلسفة أن تطوراتها القديمة أعرق وأخصب من تطوراتها المتأخرة ، أو هي على الأقل ذات قوة حية متجددة ، مهما مرت عليها الأزمان ، ومهما ابتعدت عنا في الماضى السحيق . وتلك صفة يستحيل أن يتصف بها التطور القديم لأى علم من العلوم ، وقد تجد لها نظرا في نظرية البعض الى تطور الفنون ، اذ يجدون فنون العصر الكلاسيكى - مثلا - كما لو كانت هي القوة التي يستحيل أن يقترب منها الفن في أى تطور لاحق . فالتاريخ الفلسفى كله يكون حركة دائمة المتجدد ، وكثيرا ما نرى مراحل منه تتجدد وتعود

بالعرض الموضوعي ، والا اتسم عمله بالنقص والتقصير .

ويمكن القول أن الانحياز في حالة عرض التاريخ الفلسفي أمر مرغوب فيه في كثير من الأحيان ، بينما هو من أشد عيوب البحث في حالة التاريخ الصرف . فشيخصية مؤرخ الفلسفة وطريقة تفكيره تقوم بدور هام في طريقة عرضه للمذاهب الأخرى . وهو لا يحاول أن يخفي ذلك - على عكس المؤرخ العادي الذي قد تظهر شخصيته أو ميوله الخاصة أيضا في بحثه ، ولكنه يحرص على إخفاها كل الحرص ، وعلى تقديم بحثه في صورة لا شخصية قدر الإمكان - وإنما يعترف مؤرخ الفلسفة بأن نظرته إلى المذاهب الأخرى تتلون باتجاهاته الخاصة في التفكير ، وقد يجد في هذا الاعتراف ما يدعو إلى الزهو والمباهاة - بل أن مجموعة من الكتب الهامة في تاريخ الفلسفة كانت مصطبغة بالطابع الفكري الخاص للمؤرخ على نحو صريح ، واعترف مؤلفوها دون موارد بانهم إنما يتاملون الفلسفة من منظورهم الخاص - كما هي الحال في كتاب هيجل الضخم « معاصرات في تاريخ الفلسفة » ، وكتابات هيجل المتعددة عن مختلف مراحل تاريخ الفلسفة ، منذ الفجر الأول للفلسفة اليونانية حتى العصر القريب .

وهكذا ظهر لنا تاريخ الفلسفة ، من وجهة النظر السابقة ، مرتبطا على نحو لا يقبل الانقسام بالفلسفة ذاتها ، وتأكدت لنا الأهمية الكبرى لهذا التاريخ بالنسبة إلى كل تفلسف .

ومع ذلك فمن الممكن القول ، من وجهة نظر أخرى ، أن المنصر التاريخي لا أهمية له في التفلسف على الإطلاق . وعلى قدر اهتمام كثير من الباحثين بتاريخ الفلسفة بوصفه أقوى تعبير عن الفكر الفلسفي ذاته ، ظهر من الباحثين من أنكروا قيمة التاريخ في مجال الفلسفة ، وقلعوا حججا قوية تؤيد رأيهم هذا ، وهي حجج لو صحت لأدت بنا إلى طريق مضاد تماما لذلك الذي سلكتناه من قبل .

فمن الظواهر الملحوظة في التطور الفلسفي ، أن يظهر من آن لآخر مفكر يبدأ بداية تبدو جديدة كل الجدة ، ويتجاهل التاريخ السابق وكأنه لم يكن . ووجهة نظر هؤلاء أن الفلسفة إنتاج فكري مستقل ، أو خلق حر ، لا ينبغي له أن يتقيد بالسوابق الماضية أو يلتزم بأكسكال التطور السابق . ويتخذ ظهور المذاهب الفلسفية عند أصحاب هذا الرأي ، طابعا أقرب إلى الابتثاق

إلى الحياة في عصور يبدو أنها منعقدة الصلة تماما بالعصر الذي ظهرت فيه أول مرة : إذ نجد مذاهب تنتمي إلى صميم العصور الوسطى (كالنومانية مثلا) تجدد في صميم القرن العشرين ، على الرغم من الفارق الهائل في السياقات الحضارية بين العصرين ، ومن طول الفترة الزمنية التي انقضت بين ظهور المذهب الأصلي وبين أحيائه .

ومن جهة أخرى فإن التاريخ الفلسفي يعود فيؤثر في التفلسف ذاته تأثيرا عميقا . ذلك لأن الفيلسوف لا يستطيع ، في معظم الأحيان ، أن يتجاهل المذاهب الفلسفية القائمة بالفعل ، بل يجد لزاما عليه أن يسوي حسابا ، بالتطورات الماضية للفكرة التي يتناولها بالبحث ، ويحدد موقفه وموقعه منها ، فاما أن يتأثر بمذهب من المذاهب السابقة ، واما أن ينقده ويقتض منه موقفا سلبيا متشككا ، واما أن يأتي برأي جديد يعد هذا النقد . وهكذا تتجدد معالم التفلسف من خلال عملية الجذب والتنافر التي يشعر بها المفكر أثناء المذاهب السابقة ، ويتميز تطور الفلسفة ، قبل كل شيء ، بلذلك الطابع الجبلي الذي يكون تاريخ الفلسفة فيه أشبه بمساوردة هائلة بين مذاهب مختلفة تتور المناقشات بينها في مختلف المشكلات ، وترتفع هذه المناقشات إلى مستويات أعلى كلما تراكمت الخبرات وازداد البحث عمقا .

والحق أن وجود هذا النقاش والجدل والخلاف هو ذاته من السمات التي تميز التاريخ الفلسفي من كل أنواع التاريخ الأخرى . ذلك لأن التاريخ ، في معناه العام ، يتجنب المناقشات والخلافات قدر إمكانه : فهو يبذل قصارى الجهد من أجل عرض الوقائع الماضية عرضا موضوعيا هادئا ، لا مكان فيه للنزاع أو لحاسبة الماضي . وحين يعرض المؤرخ لحادث سياسي مثلا ، لا يصدر حكما باستحسان ما حدث أو استهجانا إلا في أحوال نادرة ، وإنما يحاول عادة أن يعيد تركيب صورة الماضي على أدق نحو ممكن ، وينظر إليه من حيث هو بعيد ومنفصل عنه . ذلك هو طابع التاريخ بمعناه العام ، أما التاريخ الفلسفي فهو في أساسه جدل خلقي ، وقد يؤدي ذلك في أحيان غير قليلة إلى فقدان صفة الموضوعية فيه تحقيقا لأغراض الخلاف والجدل . ويمتد هذا الجدل إلى أقدم النظريات والمذاهب الفلسفية ، أي أنه لا يقتصر على المذاهب القريبة العهد كما هي الحال في الجدل العلمي . وفي كل الأحوال يحرص مؤرخ الفلسفة على الحسك على ما يعرضه من المذاهب ، ومقارنته بعضها ببعض ، ولا يكتفي أبدا

المفاجيء منه الى التطور المتصل المنظم . وهم يرون أن الفلسفة لا تعرف ذلك التسدرج البطيء المعقول ، الذي يترتب فيه السابق على اللاحق بانتظام ، على النحو الذي نجده في العلوم الأخرى .

ولقد لاحظ الفيلسوف الألماني الكبير « كانت » هذه الصفة في التطور الفلسفي ، وأشار بوضوح الى عدم انتظام هذا التطور ، وذلك في مقدمة الطبعة الثانية لكتابه « نقصد العقل الخالص » ، فقال - مشيرا الى الميتافيزيقا ، وإن كان كلامه ينطبق على الفلسفة بوجه عام - : « على الرغم من أن الميتافيزيقا أقدم من العلوم الأخرى جميعا ، وستظل باقية حتى لو غرقت العلوم الأخرى كلها في لجة من الهمهمة التي لا تدع شيئا الا وقفت عليه ، فإن الحفظ لم يسعدها حتى الآن بسلوك طريق العلم المؤكد . ذلك لأن العقل يضطر فيها دائما الى التوقف » . ويتعين علينا دائما أن نقطع الشوط من جديد ، إذا نحن مسلكنا الأول لا يقودنا الى الاتجاه الذي نود السير فيه . كذلك فإن باحثي الميتافيزيقا قد بلغ بهم الافتقار الى بلوغ أى نوع من الإجماع في دعاويهم حدا جعل الميتافيزيقا أحق بأن تعد ساحة قتال ، ثلاثم بوجه خاص أولئك الذين يريدون التدريب في مبارك وهمية ، وهي ساحة لم يفلح أى متسابق فيها حتى اليوم في كسب شبر واحد من الأرض ، أو على الأقل لم يفلح في كسبه على النحو الذي يضمن له امتلاكه بصفة دائمة » .

هنا يشير « كانت » الى صفة هامة في البحث الفلسفي ، تفرق بينه وبين البحث العلمي تفرقة قاطعة ، ومن ثم فهي تؤدي الى ادراك الاختلاف بين طريقة التطور التاريخي في كلا المجالين . فالفلسفة لا تعرف حقائق تامة نهائية يستطيع باحثو الفلسفة أن يقولوا انها اكتسبت وأصبحت جزءا لا يتجزأ من مضمون البحث الذي يشتغلون به . أما العلم فينبئ خطوة بعد خطوة على حقائق يهدد القديم فيها الطريق للجديد ، ومن هنا فلا يمكن أن يكون فيه مجال للخلاف والنزاع والجدل الا حول المعارف الجديدة أو القرينة العهد . أى أن طابع التكامل والاستقرار الذي تتسم به الحقائق العلمية يؤدي الى استبعاد الجدل من تاريخها الماضي ، ويركزه في التطورات الأخيرة وحدها ، لأن هذه هي التي لم تستقر بعد ، أو لم تتم اضافتها الى ذخيرة هذا العلم وحصيلته المكتسبة . وهنا يظهر الفارق واضحا بين نظرة الفلسفة والعلم الى تاريخهما الماضي : ذلك لأن عدم وجود حقائق مستقرة في الفلسفة يجعل للتقديم نفس المكانة التي تمزوها الى الجديد ، ويضع مراحل التطور كلها على قدم

المساواة من حيث أهميتها في الجدل الفلسفي . ولسنا نعني هنا بالمساواة أن تكون لها كل قيمة واحدة بالنسبة الى تفكيرنا المنطقي ، بل نعني أن انتماء أى مذهب فلسفي الى الماضي أو الى الحاضر ليس « في ذاته » عاملا من عوامل استبعادها أو التمسك به في ميدان الفلسفة - وهذا لا يمنع بطبيعة الحال من تفاوت مراتب المذاهب تبعا لمدى اتساقها الداخلي ، وغير ذلك من معايير التفصيل في ميدان الفلسفة » .

إن العلم يتطور عن طريق التوسع في مجموعة من الحقائق اللاشخصية التي تتسم بظابع مستقر ، دون أن يكون لفردية العالم تأثير فيما يصل اليه من الحقائق . فحين نتأمل في علم في تطوراتها الماضية ، ونقارنها بصورته الراهنة ، نجد أن هذه التطورات تسير دائما في طريقها بنطبق داخلي خاص بها ، ومن الممكن أن تنتهيها دون أية إشارة الى شخصية مكتشفها أو خصائصهم الفردية . ذلك لأن هذا التطور العلمي إنما هو محاولة لتحقيق المزيد من الصواب فحسب . وليس معنى ذلك أن العلم لم يكن فيه أخطاء ، أو أن كل عالم يسير أليا في الطريق الصحيح ، بل إن ما يحدث في تاريخ العلم هو أن الأخطاء تستبعد أليا ، وتزاح من الطريق الرئيسي الذي يسلكه العلم ، فلا يبقى فيه الا الحقائق . وصحيح أن الحقيقة الجديدة تنسج من سبقها في كثير من الأحيان ، غير أن العلم يحتفظ خلال تقدمه بالحقائق التي تتضمن في ذاتها قدرة على توليد حقائق أصح منها . مثال ذلك أنه حين اكتشفت نظرية كيرنيكوس في الفلك ، استبعدت أليا نظرية بطليموس القديمة ، التي كانت تحصل الأرض مركزا للكون ، كما استبعدت بطبيعة الحال نظريات خرافية أخرى متعددة كانت تملل حركات الكواكب والنجوم بقوى خفية شبيهة بقوى الإنسان . ومع ذلك فإن نظرية بطليموس هي التي تمثل مرحلة من مراحل تاريخ العلم ، لأنها تنطوي على امكانات تسمح بظهور حقيقة أخرى أدق منها ، أما النظريات الخرافية فهي لا تمثل حتى مجرد مراحل قديمة في هذا التاريخ ، لأنها لا تؤدي الى شيء . والمهم في هذا كله هو أن تاريخ العلم إنما هو تاريخ حقائق متدرجة أو متراكمة تؤدي كل منها الى حقيقة أدق منها وأشمل .

أما لو تتبعنا التاريخ الفلسفي ، لوجدناه تاريخ محاولات لا تاريخ حقائق ، ذلك لأن عدم وجود معارف مكتسبة مستقرة في المجال الفلسفي يجعل تاريخها منظويا على عناصر الخطأ والصواب

• بما ، بل يكاد يقضى على أى تمييز قاطع بين ما هو خطأ وما هو صواب . فحين نتتبع التاريخ الفلسفى لآى عصر من العصور ، لا نستطيع أن نهتدى الى طريق رئيسى واحد يسير فيه الفكر مستقرا واثقا من نفسه من البداية الى النهاية ، وتستبعد منه على الدوام أخطاء تطرح جانبا لكى تختفى فى غياهب النسيان . بل ان التاريخ الفلسفى يضم فى داخله كل المحاولات ، ما أصاب منها وما أخطأ ، بل أنه يضمها كلها دون أن يجد معيارا لتمييز ما هو مخطئ فيها وما هو مصيب ، أو على الأصح دون أن يحاول الاعتداء الى مثل هذا المعيار . ومجمل القول ان تقدم العلم يسير فى خط راسى يرتفع دواما الى أعلى ، على حين أن مسار الفلسفة يسير فى خط أفقى يقف فيه كل مذهب الى جوار الآخر .

وفى ضوء هذه التفرقة بين طريقتى تطور الفلسفة والعلم ، نستطيع أن نحكم على نقد « كانت » السابق لطريقة تطور الفلسفة . فهو لم يسكن يقبل الا طريقة واحدة وهو قد عاب على الفلسفة عجزها عن سلوك طريق العلم هذا ، واستهدف بتفكيره ومذهبه النقدى أن يخلصها من هذا العجز ، ويحقق لها تطورا مماثلا لتطور العلم . ولم يدرك بخلده أن الفلسفة تستطيع أن تظل حية ، ومزدهرة ، مع احتفاظها بطريقتها الخاصة فى التطور . تلك الطريقة التى تظل فيها النظريات والمذاهب السابقة معترقا بها ، ومحفوظة بأهبيتها ، على الرغم من كونها تتناقض فيما بينها ، ولا تتكامل أو تتواءم على أى نحو . أى أنه ، بالاختصار ، أصر على أن تتحول الفلسفة ، فى طريقة تطورها ، الى علم ، برغم علمه أن الموضوعات التى تعالجها لا تنتمى الى مجال العلم بمعناه الدقيق ، أما اذا حاولت الفلسفة أن تحتفظ بأسلوبها الخاص فى التطور ، فإن هذا يؤدي فى وابه الى طريق مسلود لامخرج لها منه . وغنى عن البيان أن كل التاريخ اللاحق للفلسفة إنما كان تقنيديا مفعلا لرأى « كانت » هذا ، إذ أن الفلسفة ظلت مزدهرة ، وفى الوقت ذاته ظلت مذاهبها واتجاهاتها تتعدد وتتشعب فى خط أفقى متمايز تماما لخط التقدم العلمى .

وعلى أساس وجهتى النظر السابقتين نستطيع أن نقول بوجود نوع من « التقيضة » فى نظرة المشتغلين بالفلسفة الى طريقة تطورها التاريخى . فقد رأينا أولا أن الفلسفة لا يمكن أن تنفصل عن تاريخها ، وأن التاريخ الفلسفى حى على



م . هيدجر

الدوام ، يكون جزءاً لا يتجزأ من موضوع الفلسفة ، وينبغي أن يحسب له حساب في كل محاولة جديدة للتفلسف وراثياً ثانياً أن من الممكن ، من وجهة نظر أخرى ، القول بأن تاريخ الفلسفة لأهمية له على الإطلاق من حيث هو تاريخ . فهو ليس تاريخاً منظماً كتاريخ العلوم ، بل أنه ليس تاريخاً على الإطلاق ، وإنما هو محاولات لا يكاد أن يكون للمنصر الزمنى فيها أدنى تأثير . ومن الممكن في أية حالة أن يختار المرء للمناقشة أية مرحلة سابقة في هذا التساريف دون تمييز ، كما أنه يستطيع - كما حدث بالفعل في بعض الحالات - أن يتجاهل المراحل السابقة ويبدأ من جديد . وبهذا المعنى لا يكون للفلسفة تاريخ ، أى أنها لا تتطور زمنياً لمنطق محدد .

كيف إذن يمكن حل هذا الاشكال ، الذى يكون فيه للتاريخ أهمية أساسية في الفلسفة ، ولا تكون له ، في الوقت ذاته ، أهمية على الإطلاق ؟

نستطيع أن نقول أولاً أن هذه التقيضة إنما هي تقيضة تتمثل في كل تاريخ بوجه عام ، لا في التاريخ الفلسفى وحده . فالتاريخ لا تصبح له أهمية في العلم الذى يسير تطوره بانتظام ، وفي مسار منطقي محدد ، على حين أن أهميته تزداد في العلم الذى لا يخضع مساره لثل هذا الانتظام . ولنعد ثانية إلى مقارنة التطور في علم الكيمياء بتطور الفلسفة . ففي التطور المنتظم للكيمياء لا نحتاج إلى التاريخ لأن القديم في هذا العلم موجود ضمناً في الجديد ، بحيث تقنيننا معرفة الجديد عن القديم . فحسبنا في هذه الحالة أن نعرف آخر تطورات العلم لنستدل منها ، بطريقة منطقية إلى حد بعيد ، على تطوراته السابقة . وفي هذه الحالة لا يكون لتاريخ هذا العلم قيمة في ذاته ، بل يستدل عليه بسهولة من خلال الحالة الراهنة لذلك العلم . أما في حالة الفلسفة ، التي لا يخضع تطورها لثل هذا الانتظام ، فإن لكل مرحلة في التاريخ قيمتها الأساسية ، ولا مفر من معرفة هذه المراحل من أجل معرفة الفلسفة .



١ . كانت

على أن التاريخ الذى يخضع لمسار منطقي هو وحده التاريخ بمعناه الصحيح ، أى هو التاريخ الذى يكون تماقب الزمان فيه عنصراً أساسياً ، ويكون للماضى فيه موقعه المحدد إزاء الحاضر ، دون أن يكون في وسع أحد إحلال أحدهما محل الآخر . أما التاريخ الذى لا يخضع لمسار منطقي فليس تاريخاً بالمعنى الصحيح ، وإنما هو سلسلة غير منتظمة من المراحل فحسب .

الفلسفي بوصفه تعبيراً عن الحالة العقلية للإنسانية في مراحل التاريخ المتعاقبة . على أنه من المعترف به أن الاعتداء إلى منطق التطور ، في كل هذه المجالات الإنسانية ، أمر بالغ الصعوبة ، لأن هذه المجالات شديدة التعقد بالقياس إلى الظواهر الطبيعية ، فضلاً عن أن الكشف عن نمط منتظم للتطور يقتضي الجمع بين فترات زمنية كبيرة واختباراً كلها من منظور واحد ، ولا يتصلق بحوادث قريبة من متناول أيدينا ، كما هي الحال في الحوادث الطبيعية .

واذن ، ففي تاريخ الفلسفة نوع خاص من التعاقب المنتظم ، يحتاج الكشف عنه إلى جهد كبير ، ولا يمكن أن يصل في نهاية الأمر إلى نفس القدر من الدقة ، الذي نجده في تاريخ العلوم . وجود مثل هذا التعاقب المنتظم ، الذي يكشف عن نفسه - في الوقت ذاته - بصعوبة شديدة هو الذي يخلصنا من تلك النقيضة التي أشرنا إليها من قبل . **للفلسفة تاريخ ، ولكنه ليس تاريخاً واضحاً ضروري المسار كذلك الذي نجده في العلم ، وهو في الوقت ذاته ليس تاريخاً متخطباً يمكن أن نأمله من أية نقطة فيه ، أو يمكن أن نتصوره واحداً الفهري ، أو نمحو منه كل أثر للتطور الزمني .** انه عاجز علينا نحن أن نكتشف عنصر الانتظام فيه ، ونحن نصل إلى هذا الكشف بعد مجهود شاق ، لا نستطيع أن نقول أن التطور الماضي كان منطقياً تماماً ، كما هي الحال في تطور العلوم الدقيقة . انه تاريخ يدعونا إلى دراسته ، وإلى كشف عنصر النظام فيه ، أو بناء هذا العنصر وخلق من جديد . وبفضل هذه الصفة تملو دراسة تاريخ الفلسفة على نقيضة التاريخ ، التي كان علينا فيها أن نختار بين تاريخ حقيقي - أي منطقي حقيق في مساره - لا ضرورة لدراسته في تفاصيله ، لأنه يكشف عن نفسه من خلال مرحلته الحاضرة ، وتاريخ لا يستحق هذا الاسم - لتخطيه وعدم انتظامه - هو وحده الذي لا نجد مغراً من دراسته بكل ما فيه من تفاصيل ، لأن حاضره لا ينبثق عن ماضيه .

أما طبيعة هذا الانتظام الذي يستطيع الذهن أن يضيفه على تطور التاريخ الفلسفي في خلال دراسته لتفاصيله ، والذي يقررنا بالتالي من الوقوع في برائن النقيضة السابقة ، فاحسب أنها موضوع له من الأهمية ما يجعله جديراً بمقال قائم بذاته .

فؤاد زكريا

وهكذا تظهر النقيضة التي أشرنا إليها من قبل بوضوح كامل : فالتاريخ لا تكون له أهمية رئيسية عندما يسكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، أي حين يكون تطور هذا الموضوع منطقياً تفني كل مرحلة فيه إلى الأخرى على نحو ضروري . وفي مقابل ذلك تصعب **للتاريخ أهمية كبرى عندما لا يكون لموضوعه تاريخ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، أي حين يفترق تطور هذا الموضوع إلى منطق دقيق يسرى من بدايته إلى نهايته .**

ومما يثبت ذلك أن علم التاريخ نفسه من حيث هو علم مستقل ، ينصب في كثير من الأحيان على حوادث يصعب إلى حد بعيد كشف التسلسل المنطقي بينها ، بل يكون لكل منها قيمته في ذاته ، من حيث هو ظاهرة لها موقعها الفريد في الزمان والمكان . أي أنه ينطبق عندئذ بحوادث يضعف فيها العامل « التاريخي » - بمعنى التسلسل المنطقي من القديم إلى الجديد - إلى حد بعيد . ولو كان مسار التاريخ منطقياً إلى حد كامل ، أعني لو كان السباق يؤدي إلى اللاحق بدقة تامة ، أو بتعبير آخر ، لو كان مساره « تاريخياً » بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، لما كانت لدراسة التاريخ مثل هذه الأهمية ، ولتضاءل مجال هذا العلم وضائق نطاقه إلى حد بعيد ، لأننا عندئذ نستطيع أن نقرأ الماضي دون عناء على صفحة الحاضر .



هذه النقيضة تفترض مقدماً - كما هو واضح - إمكان وجود تاريخ يتألف من حوادث فردية لا رابط بينها ، وتطبق هذا الفهم على تطور الفلسفة فتراه انتقالاً بين مذاهب منفصلة يستقل كل منها عن الآخرين . غير أن البحث التاريخي ذاته بيل ، رويدا رويدا ، إلى انكار مثل هذا الموضوع الفردي البحث للتاريخ ، ويتهجه على نحو متزايد من عناصر الانتظام في التطور التاريخي . ففي مجال التاريخ السياسي والاجتماعي ، أخذ يختفي بالتدريج ذلك الرأي الذي يفترض أن الحوادث فردية لا تتكرر ، وأن كل مرحلة قائمة بذاتها ، لا تؤدي إلى الأخرى ، وأخذ يحل محله رأي آخر يؤكد وجود منطق خاص للانتقال من مرحلة إلى المرحلة التالية .

وكما يطبق هذا الرأي على مجال السياسة والمجتمع ، فإنه يطبق أيضاً على ميدان الفكر

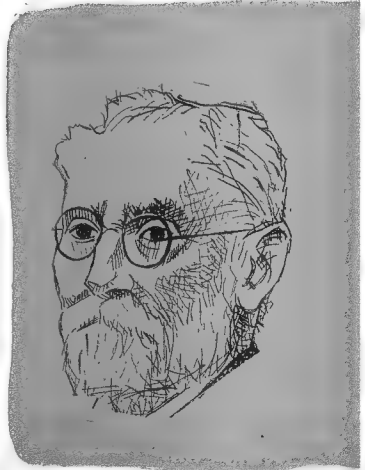
أونامونو^s

والمسيحية المعاصرة

دكتور حسن حنفي

● المسيحية دعوة للأخلاق لا وضع للمعتقد،
وإيمان بالروح لا تبعية للتاريخ ، وتأکید للنظر
والتأمل الذي يعنى أمامه كل سر .

● الصراع عند أونامونو فردى
محض لا يتحقق في التاريخ أو في المجتمع ،
وبذلك يكون ماركس مكسلاً لما تركه كيركجارد
وأونامونو بتطيله للصراع الطبقي داخل
الجماعات .



الايان منه في بحثه عن الله وفي تحليله للانسان
وفي حكمه على التاريخ . وهذا ما يعترف به
ياسبرز نفسه في « نيتشة والمسيحية » بأن
نيتشة كان مسيحيا في هجومه على المسيحية ،
أي أن **ايان الآيات والأجساد - وهو ايمان ياسبرز -**
قد يكون اقرب الى الله والتبعية من ايمان
الابناء حتى ولو اتسم بطابع الرفض المطلق .
وأخيرا يؤمن الوجوديون الروس والأسبان بالروح
المجردة المتعالية وبقايا الأرثوذكسية التقليدية
أو بالكاثوليكية الشائعة ، فيؤمنون بالله الحاضر
في كل زمان ومكان ، وبسلطته المطلقة ، وبعلمه
المطلق ، وبأولوية الروح على البدن ، وبضرورة
قهر المادة ، أي يؤمنون بالمسيحية المانوية وثنائيتها
التصارعة بين النفس والبدن ، بين الخير والشر ،
بين الله والطبيعة ، بين الروح والمادة . **وقد يكون**
ماركس أصق ايماننا بعد أن وضع الله في
التاريخ ، والنفس في البدن أي بعد أن أعاد للوحي
فأعليته وش وجوده .

أما القسم الثاني الذي يعتبره التصنيف
الشائع ممثلا للوجودية الملحدة فإنه اقرب الى
الايان من اعتبرهم هذا التصنيف ممثل الوجودية
المؤمنة . فنيتشة الذي يعتبر في العقيدة الشائعة
دعامة الإلحاد لكل تيارات التفكير المعاصر أعدى
أعداء التفائق والزياف والازدواجية في حياة
الانسان ، وأكبر داعية للصراحة والصدق لقد
كشف عن الصلة بين التدين الشائع والتفائق
وبين الأخلاق والطبقية . لذلك كان يعتبر نفسه
عن حق المسيح ، مسيح العصر الذي يريد أن يعيد
الناس الى صدق الوصايا على الجيل بعد أن أصبح
الجميع فاريسين *Pharisiens* . أما ميرلو بونتي
فهو يؤمن بالمفارقة ، ولكنها مفارقة **الى الامام لا الى**
اعلى كما يقول المتدينون ، كما يؤمن بالحرية
وباستقلال الوعي عن مظاهره الحسية ، وهو
الرافض لحطم أخطاء العصر في العلوم الانسانية
اعنى الخلط بين الظاهرة النفسية ومظاهرها
الجسمية ، كما هو حادث في السيكوفيزيقا
Psycho - Physique ، أي أنه أعاد للانسان عالمه
وعلمه واستقلاله عن علوم الحياة وعلم وظائف
الأعضاء ، وبتصير ديني أقول أنه دفع الانسان من
الارض ويجعل الانسان مفتوحا نحو المطلق - مع
أن هذا المطلق مطلب انساني - أي أنه يؤمن
ايانا تقليديا باله السموات وهو العالم الذي بدأ
حياته علما ، ويجعل قواعد الايمان ثلاثا : وجود
الله ، والرغبة في المطلق ، وزوال العالم ، ويؤمن
بالعبادة الالهية ، ويدعو الى الطقوس حتى أنه
ليبد من أعمدة اللاهوت المعاصر ، يعتمد اللاهوتيون
عليه في تقييدهم لله ودفاعهم عن الايمان . **وقد**
يكون نيتشة الذي انتهى الى المصداق اقرب الى

من التصنيفات الشائعة للفلاسفة الوجوديين
المعاصرين تصنيفهم بين وجودية مؤمنة ووجودية
ملحدة ، يوضع في القسم الأول كيركجارد وجابريل
مارسل وكارل ياسبرز والوجوديون الروس :
سولوفيتشيف وشستوف وبرديايف ، وكذلك
الوجوديون الأسبان : أورانو واورتيجا أي
جاسيه ، ويوضع في القسم الثاني نيتشه ،
وهيدجر وميرلوبونتي وسارتر . **وهذا التقسيم غير**
صحيح ولا يطابق في كثير أو في قليل قضايا
الايان والاتحاد . فكيركجارد يرفض الايمان
بالمسيحية الرسمية القائمة على الكنيسة وعلى
الكتاب المقدس وعلى تراث القرون ،
وينكر الاله المتعارف عليه سلفا وهو الموجود المطلق
والكامل طالما أثبت الفلاسفة وجوده وصفاته
عقلا ، ولا يعترف بالسر الذي هو موضوع الايمان
التقليدي ، ولا يحفل بالعبادة الالهية أو بالفضل
الالهي ، ولا يؤمن الا بالتناقض *Paradoxe* .
فالايان في نظره عار ، موضوعه الفضيحة
Scandale ، أي أنه ايمان باللامعقول وبالبعث ،
فما يؤمن به كيركجارد لا يؤمن به المسيحية ،
وما يؤمن به المسيحية لا يؤمن به كيركجارد .
وجابريل مارسل على عكس كيركجارد ، يؤمن بالسر
الذي يتضمن حدود العقل ومن ثم فإنه يطالب الانسان
بأن يفرق في الأسطورة ، وبأن يتقبل كل ما يقوله
اللاهوت ما دام العقل عاجزا عن ادراك السر ،
ويؤمن بكل العقائد التقليدية كما هي دون تفكير
أو أعمال نظر ، فيؤمن بخلود النفس ، وبالحساب
والعقاب ، وبالجنة والنار ، ويؤمن بالكنيسة
بطقوسها ومؤسستها ، وبالطاعة والولاء لها ،
وهو الوحيد الذي ارضى تسمية فلسفته
« الوجودية المسيحية » ، مع أن المسيحية دعوة
للأخلاق لا وضع للعقائد ، وايمان بالروح لا تبعية
للتاريخ ، وتأكيد للنظر والتأمل الذي يمحي امامه
كل سر ، لذلك نعد الخارجين على الكنيسة منذ
أديوس حتى لوثر أصق ايماننا بالمسيحية من
قبولنا المسيحية التاريخية الرسمية ، « وعدو عاقل
خير من صديق جاهل » . أما كارل ياسبرز فإنه
يؤمن بالتعالى والمفارقة - مع أنه يؤمن بالمواقف
الجديدة ويجعل الانسان مفتوحا نحو المطلق - مع
أن هذا المطلق مطلب انساني - أي أنه يؤمن
ايانا تقليديا باله السموات وهو العالم الذي بدأ
حياته علما ، ويجعل قواعد الايمان ثلاثا : وجود
الله ، والرغبة في المطلق ، وزوال العالم ، ويؤمن
بالعبادة الالهية ، ويدعو الى الطقوس حتى أنه
ليبد من أعمدة اللاهوت المعاصر ، يعتمد اللاهوتيون
عليه في تقييدهم لله ودفاعهم عن الايمان . **وقد**
يكون نيتشة الذي انتهى الى المصداق اقرب الى

الى ايمانه اللاشعورى بالخطيئة الأولى • وإيمانه بالوجود نحو الموت إيمانا تقليديا بالقيامة كما يتصوره الدين ، فلا فرق في هذا الصدد اثن بين جابريل مارسيل الذي يعتبر مؤمنا وهيدجر الذي يعتبر ملحدا • وأخيرا تبدو حرية سارتر خالقة للقيم ، وكأنها الله نفسه الذي يؤله الناس سواه ، فقد وضعت الحرية الإنسانية لأول مرة تقريبا في تاريخ الفكر الإنساني بعد بيلاج Pélage الوضع الصحيح وهو أن الحرية لا طرف لها - سواء كان الله أم الآخر - بل تتحقق في العالم ، وتبدو في موقف • ويعترف سارتر نفسه صراحة في « الكلمات » بأنه لو لم يوجد الدين لاختراعه هو ، وبأنه بحث عن الخالق فأعطوه رئيسا كبيرا لذلك فضل أن يكون أصيلا غاضبا • وبالرغم مما قد يشبه هذا التحليل من خلاف ، فإن ذلك لا ينفي أن قضية الإيمان والالحاد من أصعب القضايا وأكثرها تعقيدا ليس فقط في التفكير المعاصر بل في التفكير الإنساني كله ، فمن نظنه مؤمنا قد يكون ملحدا إن كان يؤمن بالطاغوت ، ومن نظنه ملحدا قد يكون مؤمنا إن كان الحاد اثباتا للحرية وتأكيدا لوجود الإنسان في العالم • وبهذا المعنى قد يكون بسكال أكثر الحاد من سارتر ، وقد يكون سارتر أكثر إيمانا من بسكال وفي ذلك يقول أوانامورتي نفسه : « إن الملحدن الحقيقيين هم المشتاقون حقا الى الله » احتضار المسيحية ص ٥٥) .



د . ياسبرز

تصنيف جديد للوجودية

ولكن يمكن تصنيف الفلاسفة الوجوديين - وبالتالي كل فلاسفة العصر - تصنيفا آخر ، خاصة بعد أن ظهرت ملامح العصر الحديث من التزام ، ودخول المفكرين في معارك التحرر ، ومساهماتهم في ثورات الشعوب • لذلك يمكن وضع جابريل مارسسل ، وكارل ياسبرز ، وهيدجر ، والفلاسفة الروس والأسبان في فريق تقليدي محافظ ووضع كيركجارد ونيتشة وميرلوبونتي وسارتر في فريق تقدمي ، فائرا على الأوضاع ، رافضا لآلهة العصر • فجابريل مارسسل وكارل ياسبرز يؤمنان بالمطلق على الطريقة الأمريكية ، فالأول يستخدم الإيمان لمهاجمة النظم الاشتراكية التي يراها قائمة على الالحاد ! ويستخدم الله لاستعادة ما فقدته النظم الرأسمالية من ثروات ، ويكتب المقالات والكتب المديدة التي تندد بالنظم « التسلطية » وبالاتجاهات الجماعية المنسكرة لحرية الفرد ! ويدافع عن المدنية الغربية وعن الحضرة ، وعن حق الفرنسيين في الجزائر أثناء الثورة الجزائرية ،

يسير الفلاسفة الأسبان أو نامونو وأورتيجا في نفس الاتجاه وهو الدعوة إلى الإيمان الصوفي كما سنرى في عرضنا لاحتضار المسيحية عند أونامونو .

أما الفريق الثاني الداعي للثورة والتقدم والمهاجم للأوضاع القائمة والذي يتمثل فيه الرفض الفلسفي ، وهو الفصل الفلسفي الأول على حد قول برجسون ، فهو **القرب للإيمان الفعلي حتى ولو دعا إلى الاتحاد النظري** . فكيركجارد يرفض التراث الكنسي الذي اختلط فيه كل شيء بشكل شيء ويطالب بالأمانة العلمية في التفكير الديني ، ويرفض المرتزقة من الله وتجار العقائد ، وأكلة الحبز ، وطلاب المناصب ، كما **يدحض تواطؤ الدين مع السلطة** . وإن لم تكن لكيركجارد مواقف سياسية واضحة - وبذلك يمتاز عليه ماركس من هذه الناحية - إلا أن دعوته للفرد ضد طغيان السلطة أو المذهب ، وتأكيده للذاتية ضد إفناء الآخرين لها وتورثه على التفاهة تجعل منه ناقوسا للعصر . أما نيتشة فوقفه صريح وواضح في صراعه ضد النفاق والتدين الكاذب وأخلاقيات العبيد بالرغم مما يثير موقفه الإيجابي في دعوته للإنسان المتفوق وإرادة القوة من بعض التساؤلات إذا ما استخدمت هذه الدعوة استخداما عنصريا .

وأخيرا نجد الموقف أكثر صراحة عند مبرلوبنتي وسأتر في التزامهما بالاتجاه التقدمي علنا وبعد أن دخل الأخير في معارك التحرر الفكري والعقائدي وساند حركات التحرر بالرغم مما قد يشوب موقفه في بعض الأحيان من غموض والتباس - مثلما حدث بالنسبة للقضية الفلسطينية - وهو غموض يرجع في الحقيقة إلى قصورنا في الإعلام وإلى عدم توضيح قضايانا توضيحا كافيا وعدم عرضها عرضا نظريا سليما .

والآن ما هو موقف أونامونو من كل من الفريقين وماذا يقصد باحتضار المسيحية ؟

١ - الجدل أم الصراع ؟

مع أن معركة هيجل - كيركجارد قد انتهت منذ قرن تقريبا ، إلا أن أونامونو يعيدها حياة للأذهان ، خاصة وأنه يعتبر كيركجارد أسبانيا بعد أن تتلمذ على المثاليين الألمان كما حدث لكيركجارد من قبل . وإذا كانت الحقيقة عند هيجل تظهر من خلال **الجدل** ، أن لم يكن الجدل نفسه هو الحقيقة ، فانها تظهر عند كيركجارد وأونامونو من خلال **الصراع** ، أن لم يكن الصراع هو الحقيقة نفسها . فالجدل عند هيجل ينتهي إلى المركب : الوجود والمادية ثم التصور ، الكيف

ويطرب للانقلاب العسكري الذي قام به جنرالات الجيش الفرنسي سالان وماسو ، ويندد بمساعدة عصر للثورة الجزائرية وبخطورة إمدادها بالسلاح على الوجود المسيحي في حوض البحر الأبيض البحرية الأوروبية الصرفة ! ثم يجعل نفسه مروجاً لمقيدة التسلسل الخلقى التي يدعو إليها بوكمان Buckmann بعد أن افقتت أمريكالايدولوجية وكلفته بأن يقيم واحدة على أعمدة أربعة : الحب ، والطهارة ، والإيمان ، والعدالة ! أما كارل ياسبرز فانه مؤمن أيضاً على الطريقة الأمريكية ، يحصل العالم كله يدور حول ألمانيا الغربية ، مركز الحضارة الأوروبية ، محور التراث الإنساني كله ، ويرى أن دعامة ألمانيا الغربية أديناور الذي وضعها تحت سيطرة رأس المال الأمريكي ، والذي أفقدها استقلالها السياسي ، والذي جعلها قاعدة من قواعد الاستعمار في أوروبا . ويهاجم ياسبرز ألمانيا الشرقية عن تعصب مبني أعمى ، ويندد بخطر القنبلة الذرية بعد أن أطمأن على امتلاك المسكر الغربي لها . وفي ميدان الدراسات الدينية أخذ موقفا عدائيا بالنسبة لبولتمان واضح منهج : تاريخ العصور الأدبية « الذي يتابع نشأة النص الديني في شعور الجماعة الأولى Gemeinde وتصورها الأولى للعقائد ، وبذلك أصبح ياسبرز زعيم المحافظين على العقائد وقديسيتها ، وعلى بقاء الأساطير في الدين بعد أن حاول بولتمان القضاء عليها بمنهج المعروف في القضاء على الأساطير . أما هيدجر فعلى الرغم من تعليقه الله بين السماء والأرض ، وعدم فصله الحاسم في الموضوع ، قبل تعيينه مديرا للجامعة فريبورج بعد أن عزل القطاع النازي أستاذه هوسرل منها ، وعبارة هيدجر المشهورة في الفهر Führer على أنه حقيقة التاريخ موجودة في سجلات الجامعة ، ودعوته للنظام داخل معسكرات الأسرى ما زالت مسموعة ، ويروج البين له حاليا في ألمانيا ؛ كذلك بدأ اللاهوت في الاعتماد عليه . أما الفلاسفة الروس : سولوفيف ، وشستوف ، وبوديائيف فأنهم وإن كانوا من أنصار الاتجاه السلافى Slavic مثل سستوفسكي ومعظم الوطنيين الروس إلا أنهم ، نظرا لتدينهم بالله « وبالخلق » وبالروح ، **تركوا روسيا بعد ثورتها الاشتراكية** ، وعاشوا في الغرب ، داعين لاتجاههم الروحي ، باكين على التراث القديم ، ومهاجرين التيارات المادية والاحادية ، كما يفعل متدينو الغرب ، وبذلك آثروا النكوص ، وانزلوا عن السورة الروسية **وهجروها بل وعادوها في كثير من الأحيان باسم الدين وباسم الله كما تفعل النظم الرأسمالية المتحالفة مع التدين التقليدي** . وأخيرا

ذراعى أمه في تمثال الثقوى *la Pietà* • خلاصة القول ان جوهر المسيحية وبالتالي جوهر الدين هو الصراع ، فالرافعية في صراع وهي من يظنها الناس قد سكنت واطمأنت بصبرها ، فالصراع ميلاد جديد على ما يقول كيركجارد ، ميلاد في الموت ، وهنا يمارس أوانامونو جميع الاتجاهات الدينية التي تتصور الدين انه تقوى كما هو الحال في مذهب القنوت *Prétisme* ، أو مذهب السكينة والرضا *Quaetisme* أو مذهب الطهارة *Puritanisme* • **ولكن الصراع عند أوانامونو فردي محض ، لا يتحقق في التاريخ أو في المجتمع ، وبذلك يكون ماركس مكملا لا تركه كيركجارد وأوانامونو ، بتحليله للصراع الطبقي داخل المجتمعات •**

٢ - الشمول أم الفردية ؟

ان كانت الفلسفة العقلية في القرنين السابع عشر والثامن عشر قد استطاعت أن تعطينا المسيحية العقلية التي صاغها هيغل في مذهبه الشامل ، فان القرن العشرين رفض هذه النظرة الشاملة وآثر ارجاع المسيحية للفرد • يفرق أوانامونو بين المسيحية المذهبية *Christianisme* والمسيحية الفردية *Chrétienté* ، فالأولى مثل مذهب هيغل *Hegelianisme* أو مذهب اسطرطو *Aristotélisme* • • • • • في آخر هذه « الازمات » ولا نستطيع أن نقول الهيجلية الفردية *Hegelianité* أو الكاثنية الفردية *Kantianité* لأن المسيحية هي وحدها القادرة على أن تصبح فردا • ثم يفرق أوانامونو بين هذه المسيحية الفردية وبين أن يصبح الفرد مسيحيا ، ففي هذه المرحلة ينشأ الصراع ، صراع الفرد مع نفسه ، ويصبح الدين صراعا حتى الموت • وإذا كانت المذاهب الفلسفية لا تنشأ الا بعد موت مؤسسها فان ذلك يدل على أنها ليست خبرة حية بل لا توجد الا بقدر ما يعترها من موت وتقنين وتنظيم وإدراج في التاريخ • **أما المسيحية فقد كانت منذ نشأتها صراعا في حياة من اعتنقوها على الرغم من حاله بولس في تحويلها الى عقائد ونظريات •** أما آباء الكنيسة الذين يعتقدون بالمسيحية الرسمية المذهبية المقتنة المنظمة فهم لا يعيشون الدين • الذين كالموت • فردي تماما ، يعيش الناس معا ولكنهم يموتون فرادى ، وهذا هو برهان خلود النفس • فالخلود هو أن أعيش الآخرين الذين ماتت أجسادهم وبقيت تجاربهم حية (احتضار المسيحية من ٢٨) • وقد حاولت المسيحية إثبات النفس على الطريقة الأفلاطونية للفلاسيين ، وذلك

والسكك ثم المقدار ، الوجود والعدم ثم الصيرورة • • • الخ أما الصراع عند كيركجارد وأوانامونو فلا ينتهي الى مركب بين الطرفين بل يظل المتعارض قائما بين العام والخاص ، بين المطلق والنسبي ، بين العقل والماطفة ، بين المذهب والفرد ، وباختصار بين الفكر والوجود • فيقدر ما يوجد الإنسان في الفكر يهرب الوجود منه ، ويقدر ما يعيش في الوجود يستحيل عليه الفكر • والجدل عند هيغل يقوم على التوسط فيتحول الموضوع الى نقيضه بتوسط الآخر فيصبح آخرًا ، أما الصراع عند كيركجارد وأوانامونو فانه يقع بلا توسط بل يتقلب مباشر من طرف الى آخر ، يتقلب الفرد من العقل للماطفة ، ومن الفكر الى الوجود بعد أن يحتدم الصراع لأنه صراع بين الموت والحياة • والجدل عند هيغل يتم في التصورات التي تصبح في النهاية هي المجرد المعنى ويصبح جدل التصورات هو عينه جدل الروح وجدل التاريخ ، أو الصراع عند كيركجارد وأوانامونو فيتحقق في الفرد نفسه بل وفي اللحظة ، وبقدر ما ينفصل الفرد عن العقل من ناحية وعن التاريخ من ناحية أخرى ، يتحقق فيه الصراع • وهكذا تعود المعركة هيغل - كيركجارد من جديد ويصبح الإنسان عند أوانامونو هو الإنسان المحتضر لا الإنسان العاقل ، فالاحتضار هو الصراع ، صراع الموت مع الحياة ، وبالتالي تصبح حقيقة المسيحية هذا الصراع نفسه - فالحياة على ما يقول بيشا *Bichat* هي مجموعة الوظائف التي تقاوم الموت ، وهو ما ذهب اليه دارون أيضا في الصراع من أجل البقاء • يلتجئ أوانامونو الى الرمز الديني فيعتبر أن الموت قد دخل في البشرية بالخطيئة الأولى ، ويرى أن الجريمة الإنسانية الأولى - قتل قابيل لهابيل - قد حدثت طبقا للصراع ، كما أن المسيح دعا الى الصراع صراحة على غير ما يدعى دعاة السكينة والحنوع •

« اني جئت لألقي نارا على الأرض وما أريد الا اضرامها ، ولي صبغة اصطبغ بها وما أشد تضايقي حتى تم » (لوقا ١٢ : ٤٩) •

أما الذين ينعمون بالمسيحية ، ويهناون بالدين ، وينعمون بالسكينة والرضا ، ويظنون أنهم من المقربين المطيعين لله ، ينتظروهم الثواب ، فانهم لا يعيشون الدين • ومن يحاول تهذئة الشعور الديني بالتصورات والعقائد مثل بولس واغسطين وبسكال فانه يقع حتما في جسد الوطاف ، لذلك ظل المسيح المحتضر في التراث الشعبي الأسماني أكثر حياة من المسيح المات ، ولقد صور ميكائيل انجلو المسيح المحتضر بين

لأن بحث الأجساد فردى وهو أكثر دلالة من خلود النفس . فالخلود عام ، والنفس عامة ، وكلاهما من طبيعة واحدة . اخلود اذن عند أوتامونو فردى يتم فى البدن الذى يصارع الموت ، والذى يخلق عملا أو يترك أثرا ، وكذلك نطل الحياة فى التاريخ، والتجارب فى الأمم - وقد كان هذا هو تصور اخلود عند اليهود ، خلود فى التاريخ ، وكان هذا هو تصور الله عند اليهود ، الله فى التاريخ ، لم يكن ياهوه Yahvé بل كان الشعب نفسه ، لم يكن الها متعاليا كما حدث بعد ذلك فى المسيحية الافلاطونية وفى التفكير الدينى العام بل كان الها حالا فى الأرض ، وكان دفاعهم عن الأرض دفاعا عن الله ، ومن هنا نشأت رغبة اليهود فى التكاثر والتناسل وفى التوسيع وملء الأرض ، وبذلك بعد ماركس اصلق من صور اله التوراه فى جعله له حركة التاريخ . يطالب اذن أوتامونو باعتراف الشخص لا أفكار الشخص ، فلكى اكون بسكاليا ليس على أن اتبنى أفكار بسكال بل أن أعيش تجربته ، بل أن اكون بسكال نفسه. بلحمه ودمه . لا يظهر الدين اذن من خلال الشمول بل من داخل الفرد ، أو كما يقول كيركجارد ليس المهم أن اكون مسيحيا بل أن أصير مسيحيا ، فالوجود المسيحي يعم الجميع ولكن يصير الفرد مسيحيا بشخصه وحياته وتجربته .

٣ - العقل أم الانفعال ؟

إذا كان ديكرت قد قال من قبل « أنا أفكر فأنا اذن موجود » فإن أوتامونو يرد عليه قائلا « أنا أنفعل فأنا اذن موجود » ، وأنا أنفعل تعنى أنا أصارع ، أنا احتضر ، أى إنه يستمر فيما قاله كيركجارد من قبل « أنا أفكر فأنا اذن غير موجود » أو « أنا موجود فأنا اذن لا أفكر » . لقد كان العقل اله القرن السابع عشر ، ثم أصبح الانفعال عند أوتامونو اله القرن العشرين ، وبذلك حول جميع موضوعات العقل واختصاصاته الى الانفعال . فالشك الديكارتي شك منهجى مائت لا حياة فيه لأنه شك عقل ، أما شك أوغسطين أو شك الغزالي فهو صراع حي لأنه شك نفسى ، قلق وانفعال . بل إن لفظ شك Dubitare يحتوى على نفس الأصل فى الصيغة Duo ومنها Dullam أى صراع . وإذا كان الشك ينتهى الى يقين بعد واقعة الكوجيتو ، فإن الصراع لا ينتهى ، فإذا انتهى سكنت الحياة نفسها ، إذا كان الشك يحدث فى موضوعات ، فإن الصراع يحدث فى النفس ، وإذا كان الشك يثبت وينفى فإن الصراع انتظار دائم دون اثبات أو نفي . إن العقل الذى يثبت أو ينفى لا يتعدى مرحلة الشك ، والشك نقص فى



ن . بردياتيف

بصورها متحققة في النماذج البشرية سواء في الكتب المقدسة أم في واقع المعاصر ، ويختار شخصية أبشاج الشونامية (كتاب الملوك الأول ، الإصحاح الأول) ، الفتاة العذراء الجميلة التي أدخلت الدفء في فراش الملك داود بعد أن شاخ ، وأمطره بقبلائها بعيدة عن المؤامرات السياسية التي كان يقوم بها سليمان ابن الحليمة وأدونيا ، أنها هي التي عرفت داود في احتقاره فالمعرفة اتحاد جسدي وروحي يتولد عنه أطفال جسدا وروحا . المعرفة اتحاد وتولد لا المعرفة العقلية . فالعقل هو الشائع عند كل الناس ، عند الإنسان العادي ، والإنسان الصادي خرافة وخيال ، ما أفقره . أما الحماس فهو طريق المعرفة بل هو المعرفة الالهية .

وينتهي أونامونو برفض عبادة ديكوات المشهورة في أول « مقال في المنهج » : أن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس ، ويستقبل بها عبارة أخرى : « لا يوجد الصراع إلا في الفرد ، وقد كان موجودا عند أبشاج الشونامية » .

٤ - اللفظ أم المعنى ؟

ومن مظاهر الصراع داخل المسيحية ، الصراع بين الجسد والروح في اللغة ، أي بين اللفظ والمعنى ، وهو الصراع الفلسفي المشهور بين الحرف والروح . فاونامونو من أنصار الروح والمعنى ، وكذلك كيركجارد وسبينوزا ، والكانتوليكية المحافظة . فالوحي ليس هو الوحي المكتوب بل الوحي المعاش بالتجربة ، أو هو قانون الحب المطبوع في القلب كما يقول سبينوزا ، أو هو شهادة الروح الداخلية أو شهادة الروح القدس كما تقول الكانتوليكية المحافظة . ومن ثم يتهم أونامونو البروتستانت بأنهم عبدة الحرف الذين يقدرسون الكلمة المكتوبة لا الكلمة المسبوعة ، فالكلمة المكتوبة موت والكلمة المسبوعة حياة ، الكلمة المكتوبة حبر على ورق والكلمة المسبوعة هاتف حق . وكان من الطبيعي أن يعتمد أونامونو في ذلك على الإنجيل الرابع الذي يعطي من شأن الكلمة (أي الروح) على الحرف واللفظ ، وقد عاش المسيح مع تلاميذه ولم يكتب شيئا كما عاش سقراط ، فالتراث الحي أصدق من التراث المكتوب . فالروح القدس توحى بالمعنى ، ويختار كاتب الوحي اللفظ والتصوير والصياغة كما يشاء ، بل عليه أن يفهم ما توحى به الروح القدس حسب معتقده وبشئته وثقافته ومستواه الفكري ومنزاجه الطبيعي ، فذلك كله لا يفسر الوحي شيئا من حيث هو حقيقة ومعنى ، وهذا ما قاله

الرجولة ، أما الانغمسال أي الايمان فانه فعمل ارادة ، ابن الرجولة وقد اشتق لفظ الرجولة Veritate من Vir وهو نفس الأصل في كلمة Virtus أي فضيلة . فالرجولة فضيلة . ولكي ينتقل الإنسان من الشك إلى الايمان لابد أن ينتقل من العقل إلى الإرادة ، وهو ما عبر عنه وليم جيمس في ارادة الاعتقاد ، فالايان فعل الارادة لا فعل العقل . وقد وضع شوبنهاور الارادة في أعضاء الذكورة موحدا بين الرغبة والارادة . لذلك يرفض أونامونو محاولة بسكال في البحث عن الأساس العقلي للايمان ، أو البرهنة على الايمان برهانا عقليا جدليا ، فالايان حياة المؤمن نفسه ، لا يعرف الرهان ، لأن الرهان قائم على الاحتمال ، والرهان قائم على الشك والشك تعقل شيء غامض ، والايمان خلاف ذلك كله ، الايمان ارادة ، وعلى أقل تقدير الايمان ايجاد أو اقتناع أي شعور القلب بالله لا ادراك العقل له ، أن رهان بسكال برهان نفسي محض ، أراد به أن يكسب الناس للايمان ، ولا فرق بين بسكال في الحطرات وبين أعدائه الجزويت الذين هاجمهم في الرقيات . صحيح أن بسكال يعارض البراهين العقلية الارسطية وغير الارسطية على وجود الله ولكنه قدم برهانا نفسيا لا يقوم على العقل أو على القلب . والقلب ليس هو العقل أو العادة أو الوحي ، بل هو هذه الماسة الداخلية في كل فرد يظهر فيه الفضل الإلهي ، ولا يهم ايجاد حل للماسة بل الذي يهم هو الصراع داخل هذه الماسة ، ولذلك سمى كتابه الحطرات Les Idées لا الأفكار Les Pensées لأن الأولى حديث الروح كما يقول أوغسطين والثانية مدركات العقل ، والله يحيي لا يميت .

والايمان عند أونامونو لا يقبل الحلول الوسط ، أما ايمان أو عدم ايمان ، ولا يتحقق في فعل أو في أخلاق ، أو يتحول إلى معاملة ولا أصبح ايمان الجزويت الذين حاولوه إلى علم للحالات الفردية كما يقول الفقهاء . ويرفض أونامونو الحب العقلي الذي جعله سبينوزا من عمل الذهن ، الحب الذي يمحو الضحك والبكاء ، البهجة والحزن ، الأنس والفرة ، انه حب الذين اضرَبوا عن الزواج مثل سبينوزا وكانط وبسكال ، هؤلاء الذين لم يعرفوا في حياتهم المرأة ، والا لعرفوا الحب كمعانة وصراع ، كايان وأمل وعطاء على ما يقول أونامونو في « الانفصال الزوجيني بالحياة » .

ولا يكتفي أونامونو بعرض أفكاره عرضا نظريا لأنه لا يعرض أفكارا بل يعبر عن انفعالات

صوفية المسلمين للفقهاء ، اذ اخذ الصوفية علمهم من الحى الذى لا يموت بينما اخذ الفقهاء علمهم من ميت عن ميت ، فيقول الصوفى : « عن قلبى عن ربي انه قال » ويقول المحدث : « عن فلان عن فلان عن فلان انه قال » . والوصول الى الحبيب ، والعيش معه ، والانس به ، والقرب منه لهو اولى من الانكاف على رسالة من الحبيب وهو الوحي المكتوب . لذلك اخطأ بولس عندما **حول الوحي الحى الى رسائل مكتوبة** ، انه حوارى الوثنيين ، وكلمة Paganus مشتقة من Pagus اى الفلاح ، والفلاح هو رجل الحقل ، وانسان الطبيعة لا رجل الحرف والابجدية وعبد الكتاب . فالأميون هم عبدة الابدجية لا الدين يجعلونها ، وبذلك يكون الفلاح الأمى اقرب الى المسيحية من كبير الاساقفة .

ولكن هذه الفكرة - بالرغم من طرافتها ، وصدها ، ومخاطبتها للتجربة الانسانية تقضى **بتثاق على النقد التاريخي** الذى يقوم أساسا على دراسة النص ، ومعرفة مصدره ، وتتبع نشأته وتطوره ، وتخلط بين التصوف والعلم . وحفظ النص من التحريف ضرورة كضمان اولى ، ثم تاتى مهمة التفسير بعد ذلك لحياء النص ، خاصة وأن اللفظ مرتبط بالمعنى ، والمعنى مرتبط بالشيء الذى يشير اليه كما يدل المعنى الاشتقاقي ، **مهمة علم النقد التاريخي اذن ضمان صحة الكتاب المقدس** خاصة اذا كان قد مر بمرحلة شفوية كما هو الحال في الانجيل قبل ان يحول الى نص مكتوب ، فلا يمكن ترك اللفظ للمعنى والا ضاع الوحي واختلط الامر . **صحيح أن النص الدينى نشأ من العقيدة ولم تنشأ العقيدة من النص** ، ولكن لو كان النص موجودا أولا كما هو الحال عند المسلمين لخرجت العقيدة منه . ويسير أونامونو في هذا الاتجاه حتى أنه لا يرى اهمية المسيح التاريخي بقدر ما يهيم المسيح كما عاشه الناس ، فالمسيحية هى التى خلقت المسيح ، اى انها تعتمد على طريقة الشعور بالمسيح ، وبذلك يخلق دون كيشوت سرفنتيس ،

كما يخلق عطيل وماكبث وهامات شكسبير . لا يرى اذن أونامونو أى حرج في الاعتراف بنشأة العقائد المسيحية على هذا النحو ، **اذ خلق المجتمع السحى الأول كل العقائد المسيحية وتصوراتها المسيح** . وبذلك تنشأ الاسطورة . يحيا المجتمع الأول تجربة ثم يخلق منها موضوعا ، فالتجسد والخلص والتثليث ، كل ذلك خلق من **المجتمع السحى الأول الذى عاش التجربة ثم خلق منها موهوسوعات** . ولقد كان لاوتسى Lao tse شيخا فاضلا في قريته قبل ان يصير الها ، كما كان بوذا راهبا تقيا قبل ان يصير الها . فالانسان هو صانع الاشياء عندما تخلق الجماعة الاولى العقائد ، **ويصبح الله عملية تالية** . بل أن لفظ الشخص Persona الذى يدل على الاقنوم في عقيدة التثليث هو ممثل الماسة أو الملهة عند اليونان ، اى ان الشخصية هى عمل بتحقيق في التاريخ . ونحن لا ندرى من هو سقراط التاريخي بل نعلم سقراط كما صورته لنا كسينوفون أو افلاطون أو اريستوفان . وعلى هذا النحو يموت الانسان بجسده وتبقى صورته في التاريخ ، وهذا هو تصور أونامونو للخلود ، ولو رأى بولس وأوغسطين وكالفن المسيح التاريخي لما آمنوا به ! وهكذا **يفرق أونامونو في الاسطورة ويترك العلم** ويستنكر أن تستبدل الانسانية معجزات العلم بمعجزات الدين ، ويهترف صراحة بايمانه بأساطير ماوراء القبر !

٥ - السياسة أم الدين

وبالرغم من التزام أونامونو بالقضايا الدينية للعصر فانه لا يزال يؤمن بالدين ايمانا تقليديا بوجود الله وخلود النفس مثل معاصريه من الفلاسفة الروس سولوڤييف وشستوف وبرديايف . فهو يهاجم برنامج العمل الفرنسى سنة ١٩٠٣ الذى يجعل من الوطن قيمة مطلقة لأنه يرى « أن مملكتى ليست من هذا العالم » كما يقول المسيح ، بل في عالم الخلود ! نوطن المسيح ليس هذا العالم . كما يرفض الحركة المسيحية الاشتراكية البلجيكية ، ويرى أن

المسيحية لا صلة لها بالأنظمة السياسية ،
ديموقراطية أو دكتاتورية ، أو بالأنظمة
الاقتصادية ، اشتراكية أو رأسمالية .
فالمسيحية عاجزة عن أن تحل مشاكل الفقر
والغنى أو توزيع الثروات ، فقد أتى المسيح إلى
الأغنياء والفقراء ، إلى العبيد والطفلة ، إلى
المتهمين والجلادين على السواء ! لذلك يصادى
أونامونو جميع الأنظمة السياسية والاقتصادية
للعصر ، فيصادى البلشفية ، ويناصر أعداء الثورة
الروسية التي أتت لتخليص الفلاح من سيطرة
الاقطاع ، ويرى أن البلشفية قد استبدلت
ماركس بالمسيح ، ودستوفسكى ببولس ،
والأخوة كرامازوف بأعمال الرسل ، فهو يرفض
البلشفية لأنها اشتراكية علمية ، والاشتراكية
في رأيه دعوة خلقية باسم العدالة الاجتماعية
وباسم الدين ! بل يرفض كل محاولة للتقريب
بين الكاثوليكية والاتجاهات العلمية كالوضعية
مثلا ، لأن الوضعية كالبشفية اتجهت مادية نحو
العالم ، فالدين صراع اما الوضعية فلا حياة
فيها ، ويرفض أونامونو الاستشهاد في سبيل
المبادئ السياسية لأن ذلك إيمان بالأصنام
وهكذا ينظر أونامونو إلى الإيديولوجية نظـرة
متطهرة ولا يريد أن تختلط الروح الدينية بمادية
العالم مع أن الكاثوليكية نظـرة مادية للعالم ،
وكذلك كل تصور ديني يؤمن بالوقائع المادية
وبالتاريخ المادي للعقائد .



س . م . كيجارد

تحتضر المسيحية اذن عندما تتحول إلى
حياة اجتماعية أو إلى حركة سياسية أو مدنية .
فالمسيحية لا يمكن إصالتها للآخرين ، شيء فردي
محض ، كما يستحيل أن يدخل الدين في سياسة
الحزب أو في المعرفة الإنسانية ، في علم الاجتماع
أو في علم الآثار . إذا تحول الدين إلى علم فانه
يتحول إلى موضوعية ، والدين أقرب إلى التجربة
الصوفية والأسطورة الشعبية ، بل أن الدين
ليستحيل أن يتحول إلى قانون أو تشريع ،
وبذلك يصبح أوغسطين من عبدة الحـرف
باعتباره مشرعا ، فالواجب والقانون عاطفتان

دينيتان لا تدخلان في نطاق التشريع أو القانون ، بل في مجال الفضل الإلهي . لذلك يرى أوتامونو أن الله ليس وراء الخير والشر على حد تعبير نيتشة بل داخل الخير والشر ، ويرفض الاتجاه الإنساني عند أراسم Brasme الذي يعطي الإنسان الحق في الدفاع عن نفسه أمام الله باسم العدالة وباسم القانون . اذ يبقى الدين أساسا مصلحة الفرد لا مصلحة الجماعة ، والا تحضر المسيحية على مذبح الجماعة . ومجتمع المسيحية يتكون من مجموعة من الأفراد المنزولين . لذلك يصبح أوتامونو على النقيض من الجزويت الذين يرون الدين دخولا في العالم ولوجا فيه وانتشارا بين الناس ، حتى ولو أدى ذلك الى التخلي عن حرقية المبادئ مادامت الغاية تبرر الوسيلة . فالمسيحية عند أوتامونو لا تقدم حلولاً عملية والا تحولت الى عملية اقتصادية محضه لاختصار المجهد . وهكذا يقصر أوتامونو الدين على العبادات ويفصل منه المعاملات ، ويراه علاقة بين الإنسان والله لا بين الإنسان والإنسان ، فما ليعبر ليعبر وما لله لله ، وبهم كل المحاولات لبعض المسيحيين اليساريين في الدعوة الى الديمقراطية بأنها ديماجوجية دولية ، وبهم كل الاتجاهات الوطنية بأنها قد استبدلت الوطن بالله على عكس موريس بلوندل M. Blondel الذي يعتبر الوطن قيمة روحية والدفاع عنه واجبا مقدسا . وينتهي أوتامونو الى أن الديمقراطية المسيحية خرافة ، والاشتراكية المسيحية خرافة . ان المسيح لم يتحدث عن الملكية الفردية اثباتا أو نفيا ، وهو ليس ديموقراطيا

أفريقيا فانه لا يفعل ذلك حرصا على مصلحة الشعوب وثورة الجماهير بل رفضا لدخول الدين كعامل محسرك سواء لاستعمار الشعوب او لتحريرها فالمسيحية فوق العمل والنظر ، فوق الحرب والسلام ، فوق الاستعمار والتحرر ، المسيحية مجرد تجربة صوفية لا صلة لها بالأرض او حتى بالسماء ، وهكذا يصبح المثل الأعلى للمسيحي عند أوتامونو هو الراهب . وليس الراهب هو من عزف عن الزواج فقط بل هو ابن الروح واب الروح ، يترك الممثل البدوي للبروليتاريا ! يصبح الإنسان على يدى أوتامونو مسيحيا ، ثم متوحدا ، ثم راهبا . ولقد كانت هذه الدعوة لفصل الدين عن الدولة في القرن العشرين في البلاد المسيحية دعوة تقديمية بعد ان استغل الدين لمصلحة الطبقات المتميزة من امراء ونبله وشراف ، وتسكين الشعب وتهنئة الطبقات الفقيرة ووعدا بالسماء ، وبعد ان دام التحالف بين الامبراطورية والبابوية طيلة عدة قرون ، لذلك ظهرت الاتجاهات التقدمية في البلاد المسيحية معادية للدين ، وهي اقرب الى الوحي من الدين القسائم حتى ولو كانت نظرية مادية ، وهذا مالم يستطع أوتامونو ادراكه لذلك ناصر الدين التقليدي وعادى الثورة الاشتراكية في روسيا . ولقد شعر بذلك بنفسه عندما لاحظ انهيار الامبراطورية الرومانية التي كانت دعامة الدين الجديد ثم انهيار الامبراطورية البيزنطية ، وظهر القوميات وبده ثورات الشعوب ورغبها في الاستقلال ، حتى اصبح « الله هو الشعب » على مايقول مازيني Mazzini ، او « ثورة الجماهير » على ما يقول أورتيجا .

٦ - الديكتاتورية والدين

كتب أوتامونو « احتضار المسيحية » في باريس بعد نفيه من وطنه اسبانيا الى جزيرة فور تفتنورا واعتكف فيها مدة بعيدا عن وطنه وأسرته ، فالوطن يحتضر عندما تتصارع فيه قوتان : القوة الوطنية والقوة العسكرية ، تمتد

او جمهوريا أو ثوريا ، بل كان انسانا ، كان يهوديا ضد الاتجاهات الوطنية لبنى قومه وضد الكهنة والفارسيين . وأخيرا يرفض أوتامونو أن يتحول الدين الى حضارة ، فقد احتضرت المسيحية يوم أن تحولت الى رومانية أو الى مدنية غربية ، على عكس ما يقول هيجل عندما لا تظهر الروح الا في حضارة . لقد طغت الوثنية الرومانية على الدين الجديد ، وعلى الدين أن يرجع للمسيح . وعندما يهاجم أوتامونو الاستعمار الأسباني في شمال

الأولى على الشعب والثانية على الله ، تعبر الأولى عن الجماعة والثانية عن حكم الفرد المطلق ، الأولى قوة الجمهوريين والثانية قوة الملكيين .

وتبدو الصلة بين الدكتاتورية والدين في عقيدة **العصمة البابوية** . فقد صاغ الجزويت هذه العقيدة ، وهي عقيدة عسكرية ، ظهرت داخل فرقة عسكرية أسسها عسكري سابق ، هو القديس اغناطيوس اللويلى Saint Ignace de Loyla بعد أن فشل في الحرب ، وحول فشله الى انتصار بعقيدة جديدة ، فامر بالسمع والطاعة ، والولاء المطلق على درجات ثلاث : **الأولى** تنفيذ الأمر تنفيذا اعمى ، وهذه الطاعة ليست فضيلة لانها طاعة العبد لسيده : **والثانية** ، أن يجعل من ارادته وسيلة لتحقيق ارادة السيد بحيث لا يتفق معه في الارادة فحسب بل في الرغبة ايضا ، وهي الطاعة عندما تجمع السيد والعبد مصلحة واحدة ، **والثالثة** هي الاتفاق في الحكم وليس في الارادة أو في الرغبة فحسب ، وهي الطاعة عند اتفاق الأمر مع الأمور على وجهة النظر ، وكان كليهما يحسنان صنعا . ياخذ الدكتاتور صفة الله ، ويكون مع حاشيته جماعة مغلقة تامر وتنهى ، وتحكم بما تشاء ، وتلغى حرية الأفراد ، وهي معركة قديمة قادها لوتر من قبل في حرية المسيحي وفي رفضه جميع صور التولية الدينية الرومانية .

ويتصور أوتامونو التقدم ، تقدما الى أعلى لا الى الأمام ، فالوحي يأتي في اللحظة ، يهبث على الانسان كضربة من ضربات الفضل الالهي ، ولا يسير في التاريخ . فالتاريخ تغير وتقدم وارتقاء ، والوحي لا تقدم فيه ، فالتقدم اذن في رأى أوتامونو قيمة مدنية لا قيمة دينية ، لا يوجد في الدين ولا في القداسة ، ولا يستطيع أن يخلص البشر ، وليس هو طريق الروح الى الله ، التقدم هو تخليد اللحظة .

حتى يفتح الخلود الى أسفل ويفتح الانسان فاه رعبا ودهشة متطلعا الى السماء . وقد كان التقدم في التوراه هو الله على الأرض ، فقد كشف الله عن نفسه في التوراة وكأنه مشزوع الانسانية السائرة نحو الاكتمال على مايقول لسنج في « تربية الجنس البشرى » ، وكما ظهر بصورة واضحة عند هيجل في فلسفة التاريخ وعند ماركس في تطور المجتمعات . التقدم اذن الذي ينحو نحو المفارقة الى أعلى ، أى التقدم بالمعنى الصوفى من الانسان الى الله ، هو الذى يعطى الدين الطابع الدكتاتورى ، لانه تقدم راسى تتحدد فيه الصلة بين الانسان والله ، صلة المأمور بالامر ، أو صلة الأمر بالمأمور . اما **التقدم التاريخى من الماضى الى المستقبل** ، أى **التقدم الالقى من الوراء الى الامام** - او من الامام الى الوراء وبذلك يكون النكوص - فهو **التقدم الذى به يتحرر الانسان من سيطرة الأمر سواء اكلن هو الانسان ام خليفة الله في الأرض** ، وهو التقدم الذى درسته فلسفات التاريخ في القرن الثامن عشر عند فيكو ، وكوندرسيه ، وتورجو ، والتاسع عشر عند هيجل وماركس وأوجست كونت ، لذلك كان هذا التقدم اقرب الى ماهية التفكير الدينى ، كما هو واضح في تطور الوحي في التاريخ ، من التقدم الدينى الصوفى عند أوتامونو الذى عنه نشأ الدكتاتورية والذى يسميه القديس بونافنتير « طريق الروح الى الله » صحيح أن أوتامونو يؤمن بغاية التاريخ المقدس ولكن هذه الغاية تتجاوز الانسانية وتقذف بالانسان خارجها ، أى أنها غاية راسية ، لا غاية اقية للتاريخ تحريرا للطبقات المستغلة او تحقيقا لغاية على الأرض كما هو الحال عند ماركس وهيجل .

وعندما يهاجم أوتامونو النظم السلطانية فانه يعتبرها النظم الشمولية ويقصد بها النظم الاشتراكية التى تلغى حرية الفرد ، ولكن هذه النظم في الحقيقة قد وضعت **للحد من سيطرة الفرد على الفرد ولتبع استغلال الفرد للفرد** .

سيدا والسيد عبدا ، وهكذا يستمر الجدل بين السيد والعبد . الا ان اوانامو يجعل العبد سبب وجود السيد 'ى انه يجعل حركة الجدل من طرف واحد .



من هذا العرض لتصور اوانامو لاحتضار المسيحية نجد أنه يشير الى اخصب فترتين في الشعور الأوربي : **الفلسفة العقلية** التي بداها ديكارت حتى كانط وهيجل و**الفلسفة الوجودية** المعاصرة التي بناها كيركجارد حتى اوانامو . وبذلك يكون الصراع في الحقيقة ليس داخل المسيحية وحدها بين الجدل والصراع ، بين العقل والانفعال ، بين الشمول والفردية ، بين اللفظ والمعنى بين السياسة والدين كما رأينا بل داخل الشعور الأوربي نفسه ، وهذا ما أحس به الفلاسفة المعاصرون أنفسهم عندما اتخذ كل منهم فيلسوفا عقليا عدوا له كيركجارد ضد هيجل ، ماركس ضد هيجل ، برجسون ضد كانط ، شيلر ضد كانط ، هوسرل ضد ديكارت (أو مكفلا له) .. الخ . وتكون مقارنة « فلسفة التنوير مع فلسفة الوجود » عملا فلسفيا رائعا لدراسة هاتين اللحظتين في الشعور الأوربي ، كما فعل كاسير في دراسته الممتازة « فلسفة عصر التنوير » . فاذا كان برومبشتوس هو رمز فلسفة عصر التنوير ، نصير الإنسان والعلم والمعرفة حتى ولو حكمت عليه الآلهة ووضعت في الأغلال فإن **دون كيشوت** كما يتصوره اوانامو هو رمز العصر الحديث ، الفارس الذي يعيش حياته بمواطفة وانفعالاته ووجدانه حتى ولو كان قائما بمعركة وهمية وخاسرا في النهاية . ولكن أورتيجا سيحاول أن يعيد اوانامو الى الأرض من جديد ، وأن يضع الفرد في الجماعة ، والجمية الدينية في الثورة ، وهو ماقام به بالفعل في « ثورة الجماهير » .

حسن حنفي

والحقيقة ان **دعوة اوانامو الى الفردية المطلقة** بغض النظر عن الجماعة هي التي تؤدي الى **الدكتاتورية** ، فقد أعطى اوانامو الفرد جميع الصفات التي تجعل منه اله العالم ، فيقدر ما يوجد يحى الآخرون ، وبقدرة ما يوجد الآخرون يحى هو . فالفرد عند اوانامو خليفة الله في الأرض ، لا يرى الا نفسه ، ولا يدور الا حول نفسه ، هو مركز الكون ، مسير السحاب ، ومنزل المطر ، ومقدر الرزق . صحيح أن الدعوة للفرد في مدينة حكمها الآلة بعيد من التوازن بين الإنسان وبين ما يخلق ، ولكن الدعوة للجماعة لا تقل أهمية في عالم يسوده استغلال الفرد للفرد . صحيح أن الدعوة للفرد في نظام تسلطي فردى قد تشعر باقى الأفراد بفرديتهم ، ولكنها **قد تقوى من عبادة الفرد التسلط** . على أية حال لا تقوم النظم الاشتراكية على دكتاتورية الجماعة كما يقول اوانامو وجابريل مارسيل ، ولكن تقوم الدكتاتورية على سلطة الفرد المطلق عندما يصبح الفرد الأوجد .

وأخيرا يستعيد اوانامو جدل السيد والعبد الذي قرره هيجل من قبل ، ويرى ان **وجود العبد هو سبب وجود السيد** (احتضار المسيحية ص ٢٩) ، فاذا تخلى العبد عن حريته **نشأ الدكتاتور** ، وبالتالي لا ينشأ الدكتاتور ثم يحول الناس عبدا ، بل يرضى الإنسان أن يكون عبدا ثم ينشأ الدكتاتور ، **فالمستضعفون هم سبب ظهور الظلمة ، والذين يتخلون عن حرياتهم هم الذين يفسحون المجال بالضرورة لظهور الدكتاتور** ولقد قرر هيجل من قبل أن السيد هو سبب وجود العبد بتحويله له موجودا طبيعيا ثم يثور العبد ويجعل سيده عبدا له ، فيصبح العبد

لا بد أن تقف قافلة التقدم برهة لكي تراجع أنفسنا بعض الشيء
لكي ننشئ أسواراً جديدة نحصن بها حياتنا ، وأول هذه الأسوار
التي لابد من تشييدها ، سور الأمن والسلام بين الدول .

حرية العقل في العصر الحديث

محمود محمود

السيطرة على العقول

وقد يدهش القارئ لهذه الفكرة التي يعرضها
مورجان في كتابه في منطق سليم قويم ، وفي
لغة شاعرية حساسة ، فيسأل : من ذا الذي
يستطيع أن يمنعني من « التفكير » أو « التأمل »
حسبما أريد ، أو يرغمني على التفكير ضد إرادتي ؟
- بيد أن الواقع أن السيطرة على العقول ،
وتوجيهها ، والتحكم في قدراتها ، أمر قائم بالفعل
لا سبيل إلى نكرانه . ولست بسبيل الدفاع
أو الاعتراض عن هذا الاتجاه الصاعد نحو الحد
من قدرة الإنسان على التفكير كيفما شاء . وإنما
هو اتجاه مر بكثير من التجارب ، وكاد أن يخرج من
دور التجربة إلى التطبيق المحقق النتائج ، فأردت
اثباته هنا وحسبي هذا لإثارة التفكير في الأمر .

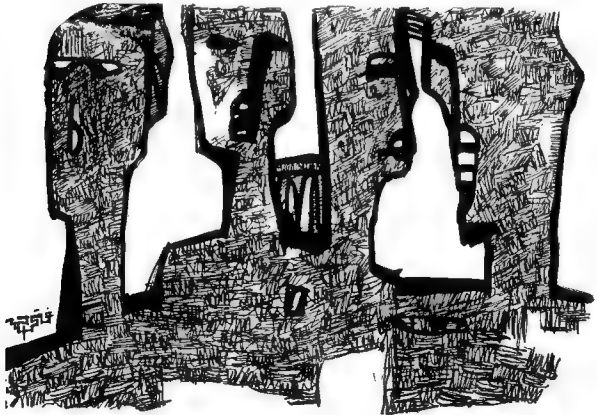
من الشائع بين رجال الفكر والثقافة أن
الإنسان حر في تفكيره وإن فرضت عليه القيود
في التعبير . لأن الفكر حركة خفية في اللاهين
ليس لأحد عليها سلطان غير صاحبها . أما التعبير
فيخضع لوسائل الإعلام وحكم القائمين على الأمر
والجماهير والنقاد .

ولكن الأدب الإنجليزي المعاصر « تشارلز
مورجان » يتشكك في هذا الرأي الشائع ، ويتعرض
له بالناقشة المستفيضة في كتاب له عن « حريات
العقل » ، ينتهي فيه إلى بطلان هذه الفكرة ونقضها
من أساسها ، ويزعم في غضون حديثه أننا في
المرحلة التاريخية التي نمر بها لا نعاني من وضع
الموانق والقيود في سبيل السلوك والتعبير
فحسب ، بل أن العقل ذاته يرسف في الأغلال
ويفقد حريته في أن يفكر أو يتأمل كيفما شاء .

هذه المؤثرات تربوية في طبيعتها - كما قلت - وليست مباشرة لا فكاك منها كغيرها من المؤثرات التي تتسلط على العقل وتوجهه وكأنها - على حد تعبير مورجان - « المحول » الذي تتحكم به في أية آلة كهربائية .

وبين هذه المؤثرات الأخيرة وتلك درجات : فمنها التحكم في العقل بالتنويم المغناطيسي ، وبالعلاج النفسي ، والتخدير . وهذه - مهما قوى فعلها - لا تبلغ مبلغ المؤثرات « التحويلية » التي يشير إليها الكاتب - فللتنويم المغناطيسي حدوده . يستطيع النوم أن يحملنا على أداء عمل بعينه ، أو التفكير في شيء بذاته ، أو تذكر أمر من الأمور ، ولكنه لا يستطيع أن يزعج كيان العقل ذاته بصفة دائمة ، أو أن يعظم خطوط دفاعه عن نفسه على المدى الطويل - هذه الحيلولة التي تتمثل في معتقداتنا وإيماننا بما هو حق وما هو باطل - أي أنه لا يستطيع أن يغير الشخصية نفسها ، في حين أن القدرة على هذا التغيير الأساسي هي من ضرورات « السيطرة التحويلية » التي يحاول بعض الحكام - يؤازرهم علماء النفس والفسولوجيا - أن يخلقوها . لكي تيسر لهم أساليب الحكم ، فلا تكون لارادتهم معارضة

إن المرء لم يكن قط في أي فترة من فترات التاريخ خلوا من التأثير في تفكيره بغيره ، فالربوب والآباء ورجال الدين يشكلون الطفل إلى حد كبير ، ويرسمون الصورة التي ينمو عليها في مستقبل حياته رجلاً كان أو امرأة . والبيئة التي ينشأ فيها الصغير ، والكتب التي يقرأها ، والموسيقى التي يسمعها ، والصحاب الذين يرافقهم - كل ذلك له تأثيره في طرق تفكيره . غير أن هذه المؤثرات ليست البيئة مما لا يمكن تفاديه ، فالعقل يحتفظ خلالها بقدرة خارقة على الانحراف عنها . ولم تستطع هذه المؤثرات قط أن تملك العقل في صميمه ، وتتحكم فيه ، وتشمل قدرته على التفكير ، بحيث تصبح إرادتها إرادته ، وخيرها خيره ، وشرها شره . هذه المؤثرات غير مباشرة لأنها تتصل بالتربية ولا تتصل بالذهن اتصالاً فسيولوجياً ، وهي - مهما اشدت وقعها - تختلف في أساسها عن تلك المؤثرات التي تسيطر بها على العقل مباشرة كما تسيطر على المصباح الكهربائي نشعله ونطفئه كلما أردنا ووقفنا شئنا . هذا النوع من السيطرة هو الذي يعلو الكاتب من خطره وينبه إلى التفكير في شأنه قبلما يستغل أمره فيفقد المرء سلطانه على عقله ، ويسلم قياده لغيره .



العلمية ان نسيطر سيطرة مباشرة على العقل فنحوله من سيكولوجية الى اخرى .

وفيا يمارسه الأطباء النفسانيون شيء من هذا . فهم يحاولون أن يحولوا العقل من اتجاه الى آخر . غير أن هؤلاء الأطباء لا يزالون يعتقدون في هوية العقل ووحدة ، ولا يعدو الأمر عندهم أن يكون علاجاً من انحراف ، مع بقاء السيكولوجية الخاضعة للعلاج سليمة متكاملة . قد يحمل الطبيب مريضه على أن ينسى شيئاً ما ويذكر شيئاً آخر ، وقد يستطيع أن يمكنه من التخلص من غاؤه . وفي هذه الحالة يحدث في نفسية المريض تغير - ولكنه في الواقع يتخلص من أوهامه لا من نفسه . وعلى هذا فإن العلاج النفساني الصحيح يؤمن بهوية المريض ، وبقدرته على الإرادة الخاصة والاختيار ، ويحترم هذه القدرات ، وغير ذلك من حريات العقل الأساسية التي تتفرع منها .

ولكن السيطرة « التحويلية » لا تقيم وزناً لهذه الحريات ، وتهدف ، الى إبادة هوية الفرد واستبدال هوية أخرى بها لا تكون لديها القدرة على الإرادة أو الاختيار . نعم سيبقى للجسم عيناه ، ولكن رجلاً آخر هو الذي ينظر من هذين العينين . وربما لو بلغت السيطرة التحويلية قمتها بقيت العيان تتحركان كما كانتا من قبل ، تنظران الى المكان الذي يراد صاحبهما أن ينتج بهصره اليه ، دون أن يطل منهما فرد له شخصيته المستقلة ، فهما أشبه بفأفذين لحجرة لا يقطنها أحد .

ولقد شبهت القدرة على التسلط على العقول على هذه الصورة بـ رجل يحمل مشعلاً كهربائياً يوقده أو يطفئه أو يوجهه أية وجهة أراد وقتما شاء . وإمعاناً في وصف الحقيقة أقول أن هذا التشبيه لا يصف الواقع تماماً . فالقدرة على التسلط التي يهدف العلم وأولو الأمر الى بلوغها ليست مجرد قدرة على التسلط من الخارج كما تسلط على المشعل ، وإنما هي قدرة على إبعاد المرء عن شخصيته ، وإقحام قاطن آخر غريب يجعل في أحاب جسمه ، يتملكه ويتحكم في تصرفاته ، كما « يتملكه الشيطان » في تصورنا للرجل الشرير . ومن ثم فربما كان من الأصح أن نسمى هذه القدرة « السيطرة بطريق التملك » بدلا من السيطرة بطريق القدرة على التحويل . ولا يحتم مرجح بلوغ الإنسان هذه القدرة ، ولكنه يخشى أن يسمى إليها حتى يحققها فيكون في ذلك البلاء الأكبر على البشرية .

ولا لرايهم نقد . ويقول الخبراء أن كل عقاقير التخدير تحدث نوعاً من النوم العميق ، والنسيان ، ولكنها لا تحدث أى تغيير في كيان العقل ذاته ، أو في شخصية صاحب العقل . ولعل الكثيرين منا قد مارسوا هذه التجربة على صورة من الصور .

أما الخطر الذي ينبه اليه السكاكيب فهو ذلك العمل الذي يؤدي الى سلب العقل ذاته من صاحبه ، أى سلب الإرادة والشخصية الفردية التي تميز انساناً عن انسان . فإذا ما طبقنا طريقة السلب هذه على زيد من الناس - طريقة « التحويل » - امكننا أن نجعله خاضعاً لمرور ، مطيعاً لأوامره .



وليت الأمر يقف عند هذا الحد ، بل إن زيدا لا يعود زيدا من الناحية النفسية وإن بقي كذلك من الناحية البدنية . فقد استطعنا أن نحل في إهابه نفسية أخرى يريد لها له عرو من الناس . وربما كانت هذه القدرة على تغيير النفوس في بداية تجاربها العملية ، إلا أنها قد تتطور بحيث نستطيع بصلمة كهربائية أو بغيرها من الطرق

حرية الأمل وعلم اليأس

مفككة ، لا رباط بينها ، وتحطم على ذلك الاطار العام الذى كان يضم مفارف الإنسان تحت اسم الدين فيجعل من الكون وحدة متصلة ماضيهما بحاضرها بمستقبلها ، فاضميت النفوس بالنسب والسام بالرغم من أن كوارث الطبيعة وملامتها اُمسيت أخف مما كانت .

ويسوقنا هذا الحديث الى المقارنة بين المصور المظلمة وبين عصرنا الحاضر فيما يتعلق بشعور المرء بالإنسانية العامة . فلقد كان الناس في تلك العصور يعيشون هذا الشعور ، يعطف بعضهم على بعض ، فتخف وطأة الألم وتزول أسباب الفزع من المستقبل ، وتنعم العزلة ويعمى اللئال أو يكاد ، فيشرق الأمل ، ويتبدد اليأس .

ولا خلاص لنا من هبته المحنة النفسية ، الا بتجديد الإحساس بالإنسانية العامة . وليس الاتحاد الذى قام بين الولايات في أمريكا ، والثورة التى اشتعلت في فرنسا ، وحركة تحرير المبيد ، وتطور التشريعات الاجتماعية لصالح الضعيف والفقير والجاهل والمريض ، واتحاد الجمهوريات السوفيتية في روسيا ، وتلك المحاولات البائسة في جنيف بعد الحرب العالمية الأولى ، وفي نيويورك بعد الحرب العالمية الثانية - ليس كل ذلك وما اليه سوى محاولات لترجمة فكرة الإنسانية العامة الى نظم عملية ولكنها جميعا نظم ترمى الى إيجاد رابطة سياسية بين البشر في كل مكان - ولعل الى هذا الاتجاه السياسى البحت يرجع السبب في قيام الامبراطوريات ، والطبقات الاجتماعية ، والاتحادات الدولية ومعنى ذلك أن الإنسانية العامة التى نحاول احياء الشعور بهسا تتمثل في أذهاننا في الناحية السياسية وحدها .

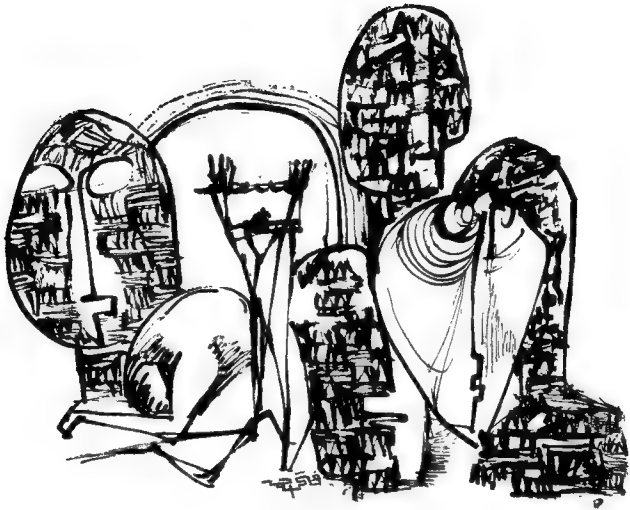
وهذا الاتجاه صحيح في حد ذاته على ألا يلتهم كل اتجاه آخر ، وكل تفسير غيره لمعنى الإنسانية العامة . لأن الرابطة السياسية وحدها تعرضنا لليأس كلما وهنت - فى الحرب أو فى السلم - هذه الرابطة انهضت من أساسها . فإذا كان الانتساب الى أمة أو الى طبقة أو الى حزب أو فئة هو كل ما نعتيه من الإنسانية العامة ، بل حتى لو كان الانتساب الى المجتمع العالمى هو أسمى ما يريد هذا الحيوان السياسى الذى نسميه الإنسان ، فلا مندوحة عن ضعف ايمان الفرد بانسانيته العامة كلما شبت حرب أو انهيار نظام اجتماعى أو سياسى . وبانفراط عقد الاجتماع أو النظام يكفر المرء بالشعور الإنسانى العام ، ويرتد الى نفسه مستوحشا ، هولاء ، يائسا .

ثم يمضى الكاتب فى تحليله لحريات الفكر ، ويقدم لنا أمثلة طريفة من هذه الحريات التى يخشى أن نفقدها اذا نحن غلونا فى السعى نحو احكام السيطرة على العقول . وقد أردت أن اورد من هذه الأمثلة طرعا منها فى هذا المقال لما فيها من جدة وحدانية .

من هذه الأمثلة « حرية الأمل وعلم اليأس » . وفى دراسة فلسفية للحقبة المظلمة من المصور الوسطى ، ومقارنة هذه الحقبة بمصرنا الحديث يرى مورجان أن هذه الفترة بكل ما فيها من ظلم وظلام كانت تفتح أبواب الأمل للإنسان بيثها روح الايمان فى المستقبل أو فى عالم آخر ، وهى كالأبواب المفتوحة أمام المشاهد نقلتها نحن اليوم على أنفسنا ؛ ويستشهد الكاتب بما ورد فى كتاب لأحد الباحثين فى فلسفة العصور الوسطى المظلمة اسمه سيوتوال حيث يقول :

« نعم لقد كان العالم عتيقا علينا بالثرى فى الماضى ، ولكنه كان مع ذلك عالما لانهايا ، لايتنى عند حد معروف . أما عالمنا فهو عالم متناه ، وما أشد ما فى ذلك من أسباب للفزع ! » وإذا كانت آفاق المعرفة قد اتسعت فى العصور الحديثة فإن انسان العصر الحاضر انما يمسد يد المعرفة ليمس بها جدران سجن كبير يعيش فيه . وإذا شخصنا الى الماضى بأبصارنا فإننا لا ننتهج لى نلمس من صلات قوية بين ثقافتنا وثقافة اليونان والرومان بمقدار ما نتحسر على روح العصور الوسطى ومجدها ، حينما كان الفرد فيها لا يعرف قلبه الى اليأس سيلا .

لماذا تطرق اليأس الى نفوسنا ؟ اننا بتفكير ضيق سقيم نرد هذه الظاهرة الى الحربين العالميتين فى هذا القرن - والواقع أن الحروب ذاتها نتائج وليست أسبابا . انما يرجع السبب الى ما طرأ على نفوسنا من تغير . فلقد قضيت فى الماضى الحروب ، ومع ذلك لم يسكن اليأس ظاهرة نفسية . ربما كانت هنالك أحزان وأسباب للشكوى وصراخ من قسوة الحياة ، أما اليأس فلم يتطرق الى القلوب بعامه كما هى حالنا اليوم . لماذا ؟ لأن الدين كان من العقائد المستقرة فى الأفئدة ، فكان الرجل - مهما لاقى من عذاب - يجد عزاه فى ايمانه بالله واليوم الآخر . زد على ذلك أن ما لديهم من شتى المعارف - على قلته - كان يدور فى فلك واحد وفى اطار عام - فى حين أن ازدياد المعرفة وتقدم العلوم جاء على صورة



هي صفة الانتماء الى مجتمع من المجتمعات ، اللهم الا ان كان هذا المجتمع - أو الجماعة - دينيا في طبيعته . الصفة المشتركة هي امتلاك كل فرد من الأفراد لروح من الأرواح ، ولحواس خمس هي بعينها عند الناس أجمعين . ولقد كان انتماء الفرد منهم الى جماعة من الجماعات - دينية كانت او علمانية - أمرا بالغ الأهمية ، ولكنه انتماء فرعي له جنور أعمق - في الروح ، وأمام الله . وإذا كانت الجماعة دينوية - كنظام الفرسان مثلاً - فلقد كانت الجنور تمتد الى صفات الفروسية ذاتها ، وهي صفات أساسها الدين الى حد كبير .

ومن ثم فانه لما كانت فكرة أهل العصور الوسطى عن الانسانية العامة لم تمتد في جذورها الى ما هو مرقوت أو زائل ، ولكن الى ما هو أزلي أبدي ، الى مالا سلطان للانسان عليه - حواسه

أما أهل الفترة المظلمة من العصور الوسطى فلم يمانوا من هذا اليأس الذي نعمانيه ، وإن كابدوا ما تكابد من أحزان ، وذلك لأن فكرتهم عن الشعور الانساني الضام تختلف تماما عن فكرتنا . نحن نفكر في اطار السياسة وحدها ، وقد أحزنا في ذلك نصرا لم تكن العصور الوسطى لتحلم به ، في هذه الاتحادات الدولية التي نشأت في أمريكا وفي الاتحاد السوفيتي وغيرهما . غير أن أهل العصور المظلمة - مع ذلك - كانوا يتمتعون بميزة لا نعرفها ولا ندرك كنهها ، وتلك هي نظرهم الى العلاقة بين الفرد والمجموع - مما أنقذهم من العزلة والانحلال والوحشة التي أصابتنا . مهما تعرض مجتمع العصور المظلمة للحروب والأوبئة والجماعات - وهما أوشك أن يتفكك ، فقد كانت هذه الرابطة قائمة دائما - فان الصفة المشتركة بين الناس ، عندهم ، لم تكن

الانسانية كلها ، كما قد يفعل أحدنا اليوم
لاضطرام الاحساس باليأس الشديد في ذخيلة
نفسه .

ونخلص من هذا أننا بتأكيدنا للجانب
السياسي من الانسانية إنما نجرد الإنسان من
الانسانية الصحيحة بدوجة لا أقول لم تكن
سائلة في العصور المظلمة ، بل لم يسبق لها
مثيل في التاريخ .

فهل من سبيل الى احياء الشعور الصادق
بالانسانية الحققة عند الانسان ؟ اننا لو عرفنا
السبيل تحورت نفوسنا من يأس قاتل مرير ،
هو من صفات انسان اليوم .

حرية المرء في الجناء

هذا لون من ألوان التحرير العقل الذي ينادي
به مورجان ، وثمت لون آخر هو ما يسميه
« حرية المرء في الجناح » أو في تصور المستقبل .
وهنا يعتمد الكاتب على أديب انجليزي اسمه
ترولوب ينادي في حرارة المتحمس لمقصدته
بالتخلص من هذا القلق الذي يساورنا والعودة الى
الشعور بالاستقرار ، في الحياة ، الذي كان سائدا
في إنجلترا لعهد فكتوريا في القرن التاسع
عشر . في تلك الحقبة من التاريخ كان يتوفر
للمرء الوقت الذي يفكر فيه ويتابع اهتماماته
الخاصة ، يرسم خطة لمستقبل حياة وهو على ثقة
من موثاق الظروف لتنفيذها ، وعلى ثقة بنفسه ،
لأن حياته محصنة بأسوار منيعة من العادات
والتقاليد الثابتة ، مما يشجع على التوفر على
الإنتاج والمثابرة عليه ، لاحتفاظ المرء بطاقته
كلها دون تبديدها في مخاوف المستقبل . فكان
من الممكن أن يخرج مكتشفا وهو على يقين من أنه
حينما يعود سيجد بيته قائما مكانه . في حين أنه
من الحرق في هذا العصر الذي نعيش فيه أن يخرج
المرء مفارما وعصابات الشر من حوله ، لأنك حينما
تفعل هذا تكون بمثابة من يشعل النار في مخزن
البارود لكي يقرأ في ضوء النار كتاب الحكمة .

إن شباب اليوم يدركون أن الأسوار التي
تكفل للمرء أمه قد انهارت ، وأن عصابات الشر
تتحولهم من كل جانب ، ومن ثم كانت الدعوة
الى حياة الاستقرار . لابد أن تقف قاطلة التقدم
برهة لكي نراجع أنفسنا بعض الشيء ، لكي نبني
أسوارا جديدة نحصن بها حياتنا ، وأول هذه
الأسوار التي لابد من تسييدها سور الأمن والسلام
بين الدول . وبعد إقامة هذا الحصن المنيع الذي

وروحه - أقول لما كانت الفكرة عن الانسانية
العامة هي هذه فانها لم تفارق نفوسهم مهما تقلت
على كواهلهم كوارث الدنيا وملساتها . وكانت
الحال كذلك مع كل امرئ سواء أكان نبيلًا أم ذليلا ،
ومن الكهنوت كان أو الناسوت . الرجل الذي
يتصف بالعنف ، أو القسوة ، أو عرمة الشهوة ،
أو الطمع ، ممن لم تكن كنوزهم في السماء - مثل
هذا الرجل ، مهما ثارت نفسه ضد الحسارة عندما
تحل به ، لم ييأس من الحياة نفسها بسبب هذه
الحسارة . فلقد كانت الحسارة شخصية عارضة ،
يلوم فيها حظه العائر ، أو خصمه العنيد ،
أو نفسه على أسوأ الفروض . لم يعدها ، لا هو
ولا رجال الدين - كما تفعل اليوم - محنة على
نفسه يستدل بها على فشل الهدف الانساني
وعبث الحياة . وقد يشتد به الحنق حتى يعلق حبل
المنشقة في رقبته ، ولكنه لا يمد الحبل إلى

ان الامم قد تجتمع وتنفذ لبحث مشكلة من المشكلات العالمية ، وتنتهي الى ابرام الاتفاق أو المعاهدة بتحاشيها البحث في صلب القضية المعروضة ، وتبسيطها الزائد للأمور . وهذا تحذير لا ينطبق على صياغة المعاهدات فحسب إنما هو تحذير ينبئ أيضا أن تنتهي إليه كل لجنة عليا ، وكل مجلس من مجالس الإدارة ، وكل مؤتمر ، وكل جماعة من الناس تجتمع لوضع سياسة من السياسات في شأن من الشؤون . هو تحذير ضد ما نسميه « تجنب المشكلة الرئيسية » . وهذا التحجب في الواقع لا يرجع الى التراخي أو سوء النية ، وإنما هو ينبت من عجزنا عن

يكفل الشعور بالأمن والسلام لا بد من توفير الفرص للتكافؤ في متع العيش ومزايا الحياة . وليس معنى ذلك أن يتساوى الجميع فيها ، بل أن تكون ممكنة لمن استطاع . ان العدالة الاجتماعية ليس معناها المساواة الاجتماعية . وليس من الاجرام أن تظهر بميزة ما ، مادامت تقابلها خدمة تؤديها ومسئولية تتحملها . وليس جرمنا أن تكون اسعد او اصح او أكثر عملا من غيرك . إنما الجرم أن تعيش طوعا بلا عمل كالا على غيرك او على الدولة استنادا الى ضرورة المساواة المطلقة بين الناس .

ومن ثم كان شباب اليوم الناضج ناثرا على المساواة الهدامة ، يريد أن يبني لنفسه أسورا من التقاليد والمسئوليات ، ومن القواعد والمبادئ ، بل ومن المسزاياء المشروعة . فإذا ما اختفت العصابات خرجوا الى كشف المجهول . ولا بد أن نوفر لهذا الشباب الطامع حرية بناء هذه الأسوار ، لا تعرض لها المنادون بالمساواة المطلقة بالهدم والتخريب . ان العالم اليوم احوج ما يكون الى وقفة خلاقة تتوفر فيها للإنسان حرية البناء وحرية الاحتفاظ بالقديم الجرب والتراث الثمين .

حرية التساؤل

وتمت لون آخر طريف من ألوان الحرية ، هو « حرية التساؤل » أو الاسترشاد برأي الإنسانين الى جوار الفئتين . ويدعش هورجان دهشة كبرى لاختفاء رجال الفكر المحض ورجال الخيال ، بوصفهم رجال فكر ورجال خيال ، وليس بأية صفة أخرى قد يتصفون بها ، من المجالس واللجان التي تقدها الأمم والحكومات والهيئات لشئ أغراضها . وربما تقول إن الهيئات الضخمة والأحزاب الكبرى لا تخلو قط من رجال حكماء ، بيد أن هؤلاء الحكماء - وقد يكونون من الإنسانين - قد بلغوا مناصبهم التي يحتلونها لاي سبب من الأسباب إلا أنسانيتهم ؛ ينغمسون جميعا في أداء واجبات عملية أو إدارية تحول بينهم وبين التفكير في أفق فسيح ، بحيث يتصر عليهم أن يتحاشوا الخطأ الذي تبسه اليه الفيلسوف البريطاني سمطس في أعقاب الحرب العالمية الثانية : « وذلك هو المبالغة في تبسيط الأمور ، وإخفاء المشكلات الكبرى التي تتعلق بإحقاق الحق تحت الشعارات المنحوتة والأقوال المأثورة » .



ادراك حقيقة القضية المعروضة وسط ما ينشعب بين الفئتين ورجسالات الأحزاب من خلاف وصراع في الرأي . ان المشكلة لا ترجع الى تقديم الإجابات الحاططة بمقدار ما ترجع الى أن أحدا من المجتمعين لا يوجه السؤال الصحيح .

ولست أزعم أن رجال الحكم يعمون عن هذه الحقيقة ، فهم في سبيل السعي الى مجاباتها مجابهة صحيحة - عندما يتطلب الأمر وضع سياسة عامة عميقة الجذور - يبحثون عن أهل المشورة ، فيعقدون اللجان العليا ، ويؤلفون المجالس الاستشارية ، وتنشأ مجالس الإدارات

ولا مستحدثا من غير سابقة . فكلم من أمير أخذ
برأى **فلتر** ، وهل كان ملتون صاحب « **الفردوس
المفقود** » رجلا لا يبدو أن يكون من العالمين ! فإذا
كانت آراء أمثال هؤلاء لها قيمتها حينما كانت
الحياة سهلة وأمور السياسة مبسطة - فما أوجبتنا
اليها اليوم بعد ما أصبحت الحياة عسيرة والسياسة
مققدة ! ما كان أوج السياسة الذين عقدوا معاهدة
فرساي أن يسألوا رجلا مثل **توماس هاردي** رأيه
في الموقف ، فربما كان لاستقلاله العقل أثره
القوى في تفكير أصحاب الشأن . انه قد لا يذكر
رأيا بعينه ، بل قد لا ينسب بينت شقة ، غير أن
مجرد وجوده ، ولأنه ليس بالحيز المختص ،
وليس من رجال الدبلوماسية الملتوية ، أو محترفا
في السياسة ، ولأنه صاحب حكمة خاصة - من
أجل هذا كله فإن مجرد مثوله بشخصه في
الاجتماع يدفع الحاضرين إلى أن يبحثوا في صميم
القضية . ان **الرجسماو اذا اقتسموا في الرأي
لا يردهم الى الصواب الا تأمل رجل كامل ، يكرس
حياته للحق ، ويعيشي للانسانية لا لذاته .**

ولنضرب مثلا آخر في ميدان آخر قد لا يبلغ
في أهميته مبلغ السياسة الدولية . لنفرض أن
هناك شركة صناعية كبرى أدرات أن تطور نفسها
فتنتج آلة من طراز « ب » لتحل محل آلة من طراز
« أ » ، فميد يجديسها رأى الرجل الانساني ؟
لا شيء . وإذا كان تطوير الصناعة يتوقف فقط
على الآراء الفنية والتجارية ، إذن فلا محصل في
مجالس الادارة الا أن لهم بالانتاج دراية من الوجهة
الفنية ، أو بالتسويق ، أو ما شابه ذلك . بيد
أن الصناعة في واقع الامر لا تقوم في فراغ ،
وانما تقوم في وسط سياسي وفي جو اجتماعي ،
ولا يمكن عزلها عن العالم المحيط بها ، وكل
مختص في الصناعة لابد أن يربط بينها وبين
الظروف الاجتماعية خارج المصنع . وكذلك الامر
فيما يتعلق بمنظمات العمال . ان اهتمامهم ليس
فقط محدودا بالصناعة ، انها لا تنفصل عن حياة
البشر ، وحياة الأمم . فهل من قراراتها أو قرارات
مجالس الادارة مالا يتصل بأسلوب المعيشي في
المجتمع بأسره . وبرغم هذا فإن هذه الصلة كثيرا
ما تهمل في اجتماعات مجالس الادارة وفي مؤتمرات
العمال ، ولا يرجع ذلك إلى أن الأعضاء الحاضرين
يعمون عنها أو يجهلونها ، أو إلى أنهم أنانيون
لا يرون الا مصالحتهم ، ولكن لأنهم فتيون بدرجة
أكثر مما ينبغي ، نوعيون في تفكيرهم ، تحدهم
المصلحة القريبة - ومشكلتهم ، في حقيقة الامر ،
هي المشكلة التي تبرز في كل مجال من مجالات
الحياة الحديثة ، وهي مشكلة التمييز بين سياسة

لجانا فرعية مهمتها أن تبحث في موضوع معين
وتقدم تقريراً عنه . ومن يتدبر في ايمان طريقة
تأليف هذه الهيئات لا يفوته أن يلحظ افتقارها
دائما إلى عنصر هام - وأعني به مستشارا انسانيا
يعين من أجل صفة الانسانية دون غيرها من
الصفات . فاللجان الحكومية العليا مثلا كثيرا
ما تضم خبراء في المشكلة المعروضة ، وممثلين
لأصحاب المصلحة الذين يهمهم الامر ، ورتيسا
عاقلا قديرا على ادارة المناقشات . وقد تضم قلة
من الأعضاء لشهرتهم - أيا كانت هذه الشهرة -
كان يكون هذا العضو ممثلا لجمعية لها أهميتها
أو ومنت علاقتها باللجنة ، وأن سيدة من
السيدات ربات الامر المعروفة في الحركة
السياسية - ولا ضير من هذا ، غير أنه لا يحق
كل الأغراض المنشودة ، واني لأنسال لماذا
لا يعين عضو بوصفه مستشارا انسانيا
- فيلسوفا . أو مؤرخا ، أو باحثا ، أو مصورا -
بل كنت أن أقول شاعرا أو قصاصا ، كل ما له
من قيمة في الاجتماع انه ليس خيرا في الاحصاء ،
ولا يمثل مذهبا دينيا ، أو حزبا ، أو جمعية ،
وليس من ربات البيوت ؟ مثل هذا الرجل قد
يوجه الأسئلة التي تسمى « **مسئمة القضية** »
الطروحة ، وهي أسئلة لا تطار على أذهان غيره
من الأعضاء ، لأن لب الانسانيات والفنون هو
طرح أسئلة تحكم الترابط بين الجوهر والمظهر ،
وبين الحقائق وانصاف الحقائق ، وهي أسئلة
تعين على ادراك كنه الموضوع وتثير الاهتمام .
وقد تقول ان أمثال هؤلاء الرجال يدعون فعلا
للمشورة ، ولكنهم انما يدعون للدلالة بأرائهم في
حرفهم وفنونهم ، وليس هذا ما قصدت اليه .
فنحن مثلا عندما نبحث تدريس مادة الرسم في
المدارس قد نستشرد برأى مصور فنان ، وعندما
نبحث في ترميم أثر أو الآثار ندعو المصنعي في
فنون العمارة مع مهندس المباني ، وإذا عن لنا
- وهذا أمر بعيد التحقيق - أن نقد لجنة لبحث
اتجاهات الشعر الحديث قد ندعو شاعرا من
الشعراء ، وليس هذا ما أريد . انما أردت أن
نستع إلى ما يقوله هؤلاء الفنانون والمفكرون في
موضوعات لا تمت إلى فنونهم ومجال تفكيرهم
بصلة ، وهو ما لا يحدث في جميع الحالات .

ان رجال الأعمال قد يتسمون اذا عرفوا انني
لا أرى بأسا من أن يتولى ادارة شركة كبرى من
الشركات الصناعية شاعر من الشعراء . أو أن
ينضم قاص إلى عضوية مجلس استشاري
للسياسة الخارجية أو للتعليم . وفي هذا وحده
دليل على مرض المجتمع ، لأن الاقتراح ليس غريبا

بعيدة المدى وسياسة قصيرة النظر ، أو بين الحكمة العميقة والعمل الفنى المباشر .



حياته للعبادة والتأمل ، ومن ينتمى الى منظمة تضطرب في شأن من شئون الحياة ، ولكل منها احترامه وضرورته ، فكذلك الأمر مع الفنانين ، يستطيع الواحد منهم أن يخمد الله والناس بشتى الطرق والوسائل ، بالاسهام وبالانسحاب على السواء ، على أن يحافظ عند الاسهام على مهنته الاصلية الصادقة ، لا يرى بعينى غيره ، ولا يتكلم الا بصوته - صوت ضميره - كما يفعل القديسون الامناء الاتقياء .

وهؤلاء مع اخلاصهم لرسالتهم يحترمون اعمال غيرهم ومهاراتهم ، لا يحاولون أن يقلدوهم أو يتقلدوا مناصبهم . ولا يهدف أى منهم الى أن يعلم الدبلوماسيين السياسة ، أو رجال الصناعة فنون الصناعة ، لا ينافسون ولا يصيدون في الماء العكر . ولكنهم يخلصون دائما لمهمتهم الروحانية ، تاركين لغيرهم ما لغيرهم . من واجبه تقديم المشورة ، ومن حق « قيسر » أن يأخذ بها أو يرفضها . كما أن احدا لا يصارع في حق الفنان في الانسحاب من معمار الحياة العملية ، فكذلك لا ينبغي لأحد أن يصارع في ادلائه بالمشورة عندما تطلب منه ، تأكيداً لمهنته لا انكاراً لها . لأن الفنانين والانسانيين في الحياة المعاصرة هم ورثة الانبياء ، فاذا صممنا الأذان عن أصواتهم كان للبشرية في ذلك الهلاك .

وعندما تظهر أمثال هذه المشكلات ويعتذر التفلب عليها ، بل لا يلتفت إليها ، فتخلق صداما في مجال الصناعة يمانى منه المجتمع - عندئذ لا يجد رجال الأحزاب اليمنية أو اليسارية بدا من أن يعزوا ذلك الى سوء سلوك العمال أنفسهم ، فيأخذون عليهم امتناعهم عن العمل ان امتنعوا عنه ، أو يصفونهم بالخيانة ، أو لملهم أن ينتموا أصحاب الأعمال بالظلم ، أو الحكومة القائمة بالجبن والتردد والفساد . وقد تصلق احلى هذه التهم ، ولكنها كاذبة في أكثر الأحيان . والواقع أن كل ما حدث هو أن أصحاب المصالح المتضاربة في ظاهر الأمر المتفقة في حقيقته هم من الحبراء الذين جل مهمهم أن يفلبوا مصالحهم على مصلحة الخصوم ، أو أن يوفقوا - على أحسن الفروض - بين مصلحة الطرفين المتعارضين ، ولم تمتد أبنارهم الى أبعد من ذلك ، وبذلك أشعلوا حربا في مجال الصناعة - وذلك بسبب « تجاهلهم صميم القضية والمبالغة في تبسيط الأمور » . وبالرغم من أن الطرفين يمتقان هذا الموقف الا أنها لا يفتان بقاى في المشكلة ذاتها بين الحين والحين . الا ما أعجب هذا الوضع ! انهم حينما تواجههم مشكلة قضائية تتجاوز قدراتهم يعرعون الى رجال القانون يلتصقون عندهم المشورة ، وعندما تختل عملية من العمليات الفنية يبنسون معاملا التجارب لمعالجة ما طرا من خلل . اما عندما تكون المشكلة التي تواجههم انسانية فانهم لا يفكرون في الاسترشاد برأى مختص في الانسانيات ، ممن يقدرون القيم ، ويوزنون الأمور وزنها الصحيح ، ولعلما يلجأون الى فنان أو فيلسوف .

وهنا يتسائل القارى : أنت اذن لا تريد أن تقصر الفنان على فنه ، وانما تريد أن تقحمه في موضوعات ليس له بها شأن ، يعمل في لجان سياسية واقتصادية في الأوقات التي يستغنى فيها عن ممارسة الفن . ولتوضيح ما اقترحت أقول اننى لست أريد له أن يكون من رجال الأعمال أو رجال السياسة ، أو أن يتوهم ذلك ، وأحر به أن يرفض المشاركة بالرأى اذا ما دعى للعمل بوصفه واحدا من هؤلاء الرجال . ليس من واجبه أن يدافع عن قضية سياسية أو اقتصادية ، انما اهتمامه الأكبر « بشجرة الحياة » لا « بشجرة المعرفة » . أنه يحضر ليشهد الحلال لا ليلقنه ، ليكسبه المرونة حتى لا يتجمد ، وكما نجد بين القديسين من يكرس

شان غير شانه ، وأن يدع مالا يمه الى ما يمه ، ويستهل مورجان القول في هذا الباب بثقل يضربه عن الفرد منا حينما يتقظ في الصباح الباكر متلهفا على الصحف ، ليعرف ما حدث هنا وهناك في كل أرجاء المعمورة ، متجاهلا ما حوله مباشرة - وقد تكون حادثة المنزل ، بما فيها من زهر وجمال - ان ذلك يعني ان شخصية الفرد تنوب في المجتمع بدرجة لا تتفق وما ينبغي ان يكون عليه الانسان المثقف حقا - ويتخذ مورجان قصيدة الشاعر الانجليزى دى لا مالز ركيزة يسند اليها كل رأى يراه في هذا الموضوع - انى اوثر ان أنقل الى العربية بعض سطور هذه القصيدة فلعلها ان توحى الينا بما يرمى اليه الكاتب :

عندما اجلس وحيدا
وتتحرك في نفسي الافكار النقية
صور قريبة وبعيدة
من الخيال الشارد الطارىء
عندئذ اكون سعيدا
في طمأنينة وسلام
لانى في صحبة نفسي وحدها
الحب وحده يرذنا الى هذه الحقيقة
وإلى متعة النفس الصادقة
ويعد الى الصباح بهجة
بعد ليل طويل من الآلام
ويرد الى الفائع ما فقد
والى الكيف البصر
ماذا تريد يا اخي ؟
ساعات من الراحة قليلة
فيها تبحت عن نفسك بين جنبيك -
فما اغياك حين تطوف بذهنك
بعيدا بعيدا عن موطنك

وفي حكمة الصبيين عن المرأة قال الشاعر
الصينى القديم :

ماذا عساها فاعلة في شئون المولة
ان محلها في غرفة مستترة
هنا لا تؤذينا قط حكمتها
حيث تشغل نفسها بالوشى والتطريز

وليس فارق هناك بين ان تتنخل المرأة عن الوشى والتطريز الى اعمال الحكم والدولة ، وبين ان يشغل الرجل نفسه بما لا يمه - الفرفة المستترة عند الشاعر ليست الا رمزا كحياة المرء الخاصة ، والتطريز رمز لأن يؤدى الفرد لون النشاط الذى يتفق مع ما وهبته الطبيعة .

ولكن المرء مدفوع الى الخروج من غرفته المستترة ، من موطنه ، الى العراء الفرح للخيف ، الذى يفتقر الى الحياة الصادقة ، حيث يشتغل كل

وبقى ان اقول كلمة في طريقة اختيار الفنانين اذا اردنا أن نرددهم الى المجالس الوطنية ، وفي الطريقة التى يمكن أن نقيدها بها منهم . والاجابة عن هذا السؤال هي في بساطة تامة « كما تختار الصديق وكما نفيده منه » . ولا يمكن أن يكون الاختيار على أساس الشهرة ، فهذا لا يحقق لنا الفرصة بتاتا ، ولا على أساس صفاته الأخرى غير وصفه كفنان أو مفكر - فاذا كانت التربية هي موضوع البحث فليس من الضروري أن يكون ممن مارسوا التعليم . وإذا كان الموضوع ما يتعلق بالحساب أو بالمال فليس من الضروري أن يكون من علماء الرياضة أو الإحصاء أو الاقتصاد . اننا لا نختاره بوصفه خبيرا في التربية أو في الاقتصاد والحساب ، فان علمه بهذا أو بذاك لا يعم في شيء . ونحن لا نختاره لانه يشبه أو يعارضى الأعضاء الآخرين في فرع تخصصهم ، وانما نختاره لانه يختلف عنهم في أساس ثقافته ، وفي اتجاهات حياته وفكره ، نختاره لأننا نؤمن من أعماق القلوب ان الانسان لا يعيش بالحيز وحده ، والسياسة لا تغلق بالمعرفة وحدها ، وأن سد النقص يقتضيها أن نستمع الى مفكرين خالصين يفكرون للفكر وحده ، أو فنانين مبدعين يعيشون للفن وحده . واذن الفنان الذى نبحت عنه ليس ذلك الذى يبدو أعظمهم موهبة أو ألمهم بريقا أو أقوامهم شخصية ، وانما أشدهم اخلاصا لنفسه ، وأعظمهم في الحكمة الفطرية - كدت ان اقول اقربهم الى حكمة الأطفال ، وذلك لانه يكرس حياته لفنه ، لانه لا يحبس نفسه في سجن العيش . الفنان - كالفانى حين يتنزه ولا يبذل الى أحد الطرفين المتنازعين - ينشد الحق المطلق والراى الصائب . فاذا حزب الأمر استدعيناه ، وليس من المهم ان يقدم لنا الحلول العملية السهلة ممكنة التطبيق ، لأن امكان التطبيق لم يكن قط منذ « موعدة الجبل » محكا لصواب الراى وللحق المطلق . وربما كان فى مجرد السؤال خلاص للعالم .

ونخلص من هذا الى أننا لابد ان نتحرر من قصر الاسترشاد في الراى على أصحاب الصلحة أو المختصين ، وانما لابد ان نلتهمه كذلك عند الفنان الذى يعيش للفن والمفكر الذى يحيا للفكر ، وفي وجود أمثال هذين الرجلين يمتص ارتقاء عن سفايف الأمور الى مستوى الحقيقة في صميمها .

حرية الاعتزال

وننتقل بعد ذلك الى لون آخر من ألوان التحرر ، وهو أن يلزم كل منا حدود عمله ، ولا يتدخل في

النوعية بحيث يتحدث فيها مع المختصين بلغتهم الرياضية ؛ ان من مآسى العصر الحاضر ان كبار المختصين في كثير من ميادين العلم والمعرفة يشهد عجزهم يوما بعد يوم عن الاتصال بأى امر من الأمور يخرج عن طوق اختصاصهم .

ان تطور الشعور بالانسانية كان يتوقف دائما على قدرة الانسان على الحركة الظليقة من مجال الى آخر من مجالات المعرفة . فكانت ميادين الاختصاص في الماضي متداخلة يأخذ بعضها بتلابيب بعض ، بحيث لم تكن كغرف السجن - سواء كان ذلك في مجال الدين أو الفلسفة أو العلم ، بل كانت تميل الى أن تكون كما أراد لها ليكون أو كويناس : اشبه بغرف متصلة في بيت واحد - هو بيت الحكمة الصالية . أما في وقتنا الحاضر فان عدد الغرف المنعزلة أخذت في الازدياد . عالم المنطق في ناحية وعالم الطبيعة - مثلا - في ناحية أخرى . كل عالم يتحصن بقلته الخاصة وكأننا نعيش في برج بابل ، لا سبيل فيه الى تبادل التفاهم بين الأفراد - وهم لبنات المجتمع . ربما كان الشعراء والمتصوفون في الماضي يستخدمون لغة تنقسم بنوع من أنواع الفوضى الذي يلغز على الرجل العادي ، ولكنهم كانوا على الأقل يستعملون لفظا مشتركا بينهم وبين الناس مما يمكن لأي انسان عادي ان يلج المحاريب التي يأوون اليها عندما يفكرون أو يتأملون . ومهما أغرقت تعابيرهم في الفوضى فانها لم تبلغ قط مبلغ الرموز التي يستعملها عالم رياضي مثل أينشتاين !

ولكن دعنا من هذا المستوى الرفيع من التفكير ، ولنهبط الى حياة الناس العادية المألوفة . ان كل صاحب حرفة خاصة - فلاحا كان أو عاملا أو كاتباً أو مصورا - يعلم حق العلم أن في اتصاله بحرفة غيره تجديدا لحرفته . وهل يستطيع الكاتب ألا يلم بطرف من فنون التصوير والموسيقى وحتى كل حرفة ليس اللغز مادتها ! حتى يكون تمبيره حيا لا تجمده عبارة لفظ أو تقديس قواعد ! وحتى يكون متواضعا متطلعا دائما الى تجديده المعرفة !

لا بد ان يتوفر لكل منا قدر من الحرية ، التي تخرجه من قوقعته ، لكي يطالع على ما يجري بداخل غيرها من القواقع .

الحرية في التعليم

وفي لمحة سريعة أشير الى حرية أخرى ينادى بها مورجان ، وهي الحرية في التعليم ، أو حرية

انسان بعمل ليس من شأنه . فالمرأة - على سبيل المثال - تريد أن تخرج عن نطاق أوتيتها لكي تضرب في حياة عامة ليست بالطبيعة لها . وكان حياة الفرد قد اقترنت ، قبل غرفة المسترة الخاصة ، وخرج يقرع أبواب الآخرين ، فشن الحروب واشعل النورات ، ليحطم نطاقه الخاص ؛ وبات من الجرم أن يبقى الفنان فنانا ، والمرأة امرأة .

انني ادعو الى أن يعود كل امرئ الى نفسه . وليس هذا فرارا من الحياة ، كما يزعم الزاعمون ، وانما هو عود الى احتمال النفس وقدرتها على التجدد - وهي دعسة الى تعزيز الفردية وعدم اللوبان في المجتمع . وليس في هذا حب للذات أو أنانية ، وانما هي خدمة للانسانية عن طريق تهذيب الفرد ، وهي دعوة الى اقامة البرج العاجي حيث يفكر المرء بعيدا عن اضطرابات المجتمع ، فيكون بين نفسه ونفسه حديث ونجوى . وليس هناك ما يدعو الى اقامة صرح الآمال العريضة التي لا تتحقق . وحقيقة الأمر أن المجتمع السليم لا يتألف الا من أفراد كل منهم في ذاته سليم ، وسلامته في نقاء نفسه ، وصفاء روحه ، التي يؤذيها أن تبعد عن طبيعتها . ان بنسأ المجتمع وتقدمه ، بل وخلص البشرية ، لا يكون بفراة المرء من نفسه - الا بنسأ ما نعوذ !

ولكني مستبشر بما ظهر بيننا من بداية الاحساس بضرورة التحرر من هذا الذوبان في المجتمع الذي يقوم على وآد النفس ، والاحساس بنوع من أنواع الانفصال الطبيعي ، الذي احب أنؤكد لكم أنه ليس من أنواع التشكك ، أو المسلك ، أو اليأس ، أو خيبة الرجاء ، أو من مرارة الفشل ، وانما هو من قبيل رد النفس الى طبيعتها .

حرية الاتصال

ودعوة جديدة يدعو اليها الكاتب هي ما يسميه « حرية الاتصال » . وفي ذلك يرى أننا قد بلغنا في التخصص الى درجة الاختناق . وليس من سبيل الى الخلاص من هذا الأفق المحدود الذي يحصر كل فرد فيه نفسه الا أن يكتسب حرية للدخول في مجال غيره ، على أن يؤهل نفسه لكي يكون قادرا على ذلك . ويقضي هذا ان يكون على علم وتقدير كاف يمكنه منولوج في ميادين أخرى غير ميدانه الخاص ، يجعل فيه ويحس ما يجري بداخله احساسا صادقا وصحيحا . غير أن هذا يسكاد أن يكون مستحيلا في حضارتنا هذه التي تمضي فيها . من منا يفهم شيئا له قيمته عن الطبيعة

العلاقة بين الطالب والأستاذ • وهنا يتعرض الكاتب لقيمة المعلم وقيمة الكتاب • ويدعش لأننا لا نرفع من شأن المعلم كما نرفع من شأن الكتاب • ونزعم أن الكتاب وسيلة عملية لتحصيل المعرفة أو تعليم الحرفة أو المهنة في حين أن المعلم الكفء لا يمد الطالب بالمعلم بمقدار ما يشاهد ذهنه ويفكره إلى التفكير لنفسه والتعبير عن ذاته • ذلك لأنه يرى - بمعنى التربية الحقبة التي تهدف إلى تنمية الفرد من كافة نواحيه - أكثر مما يعلم • ومن أجل هذا فإن كثيرا ممن تهيم المعرفة أكثر مما تهيم التربية يتهمون المعلم بضاعة وقت كبير من جهد المتعلم •

ففي حين أننا لو رجعنا بذاكرتنا إلى أيام الدراسة واستعرضنا المعلمين الذين استقينا العلم منهم تبين لنا بما لا يدع مجالا للشك أن أحبهم إلى نفوسنا لم يكونوا أولئك الذين جعلوا أنفسهم عبيدا للمناهج والقررات لا يحددون عنها قيد شعرة ، ويتقيدون بنصوص نظم التعليم وقوانينه ولوائحه ، إنما كانوا هم أولئك الذين أضفوا شخصياتهم على دروسهم ، فلم يسكنوا مجرد ملقنين للعلم ، بل مربين للنفوس والعقول - بمعنى التربية الواسع العريض • في طرائقهم أصالة ليست لغربهم ، وفي حديثهم إحياء وإلهام ، وحث على الاطلاع وتذوق الجمال • شخصياتهم طاغية دون استخفاف بالصفاء وغقولهم ، يقبلون من كل طالب رأيه الحر ، لأنهم - برغم سمو مكانتهم - يشجعون كل ناشئ على الابتكار ، ويبرزون كل متعلم بين أترابه ، بحيث لا يضي مجهولا كمن يسير في زحام مختلط - هذه هي صفات المعلم المتحرر مما تفرضه عليه نظم التعليم الجامدة • انه يوجه تلاميذه ومريديه بما تفيض به نفسه من فكر أصيل ، لا يتقيد بكلبيشيات تربوية لا يجادل فيها المعلم الذي يرسف في اغلال الخطط والمناهج المرسومة ، فهو يستهوي ما يسمونه مثلا « تنمية روح الجماعة » أو « الخوض للنظام » لأن كل ما يشغل ذهنه هو تنمية مواهب الفرد إلى أقصى حد ممكن ، وتوفير أكبر قسط من حرية الفكر لكل طالب •

التحرر من مآذيات الحياة

وفي دراسة للفيلسوف الفرنسي **جاك مارييتان** ، حياته وفلسفته ، وانطباعاته من استاذة **برجسون** ، يرى الكاتب - مع **جاك مارييتان** وأستاذة - أن الشعور السائد عند الناس بالابتئاس وفقر النفوس إنما يرجع إلى نزعة الشك في الدين ، والإيمان بالذهب المادي ، الذي انحدر اليها من

القرن التاسع عشر ، ويحاول أن يوقظ ضمير الإنسان من هذه الهوة التي تردى فيها ، ويطلقها من اغلال المادية التي تكبل حياته ، لأن العلم إنما يعطينا - كما يقول مارييتان - أجزاء متناثرة من المعرفة ، ولا بد من انطواء هذه الأجزاء تحت كل واحد متسق ، حتى تزول عن الإنسان حيرته ويحقق هدوء البال الذي ينشده • إن الإنسان لا يعيش بالعقل وحده ، ولا بما يدرك بحواسه وما يستطيع قياسه فحسب ، فهناك الروح التي لا نكران لوجودها ، ولا بد من توفير الاطمئنان لها • ولا يكون ذلك بالعقل والماديات ، وإذن فلنتحرر من كابوسها لنلنا أن نهتدي إلى الحق الأبدى •

« حرية الأمل وعدم اليأس »

« حريتنا في بناء المستقبل »

« حرية السؤال أو الاستماع إلى رأى المفكرين والفنانين »

« التحرر من التدخل في شئون غيرك ، والتزام كل بما أهله له الحياة »

« التحرر من قواقع التخصص الضيقة ، واتصال أصحاب كل حرفة بالحرف الأخرى »

« حرية التعليم ، أو حرية العلاقة بين الطالب والأستاذ »

« التحرر من الخوض لمآذيات الحياة »

هذه بعض الأمثلة التي يسوقها تشارلز مورجان في حديثه عن حريات العقل ، سردتها للقارئ ، في إيجاز ، وقد أثبت بعض ما ذكر ، وأغفلت بعضا آخر حتى لا يطول بي المقال أكثر من هذا • ومما أغفلت وبودي لو عرضته فيما عرضت الحديث عن حرية الفراغ بالخيال من الواقع ، لأننا في سلوكنا وعاداتنا وآدابنا وفنوننا كثيرا ما نصل إلى قواعد وقوالب خاصة نصوغ فيها هذا السلوك وهذه الآداب والفنون ، فنضع القيد في أيدينا بأنفسنا ، ويسود المذهب الكلاسيكي الذي يميل إلى الثبات والجدود • وعندئذ لا بد لنا من وقفة جديدة نحرر فيها أنفسنا من هذه الكلاسيكية الجامدة بخيال رومانتيكي جديد •

ومن الأمثلة التي عرضت - والتي أغفلت - يريدنا مورجان دائما أن نذكر أننا كثيرا ما نضع في سبيل انطلاق البشرية من مساقلها حدودا وسدودا ، وذلك بالحد من حريات العقل ، بل وبمحاولة سلبه قدرته على التفكير •

وما أحرانا ونحن على عتبة نهضة جديدة أن نستمتع إلى كل دعسوة إلى الانطلاق وكل نداء إلى التحرير •

محمود محمود

التمرد الذهبي فرنسا

أحمد مليم

• من الواضح أنه لهذه الحرب التي تدور بين الفرنك والدولار ، والتي أسماها البعض « التمرد الذهبي » جانبها السياسي أيضا ، فهي تهدف إلى تحطيم السيطرة الأنجلو الأمريكية على أسواق النقد الدولي .



لقد وضع الفرنك الفرنسي تحت حد السياف ١٥ مرة خلال ثلاثين عاما ، بين ١٩٢٨ و ١٩٥٨ •
والتااعب الاقتصادية والنقدية التي تعرضت لها فرنسا منذ الحرب العالمية الاولى هي السبب في هذا الاضطراب •

لكن الجهود التي بذلت لمواجهة الموقف بدأت تؤتي ثمارها ابتداء من ١٩٥٨ • في تلك السنة كان الانتاج الصناعي قد زاد بنسبة ٥٥٪ • وكانت فرنسا قد نفقت سلسلة من الاجراءات الحاسمة لتجديد الآلات وادخال تغييرات جذرية في الهيكل الاقتصادي ، وأولت اهتماما خاصا للفروع الجديدة والعصرية في الاقتصاد كصناعة الآلات الالكترونية والعقول الحاسبة وغيرها •

وفي ١٩٥٩ تقلبت فرنسا على العجز الزمن في ميزان مدفوعاتها بل وحقت بعض الفاض • وبدا من استنزاف احتياطيها من الذهب والعملات الاجنبية بدأت تجمع رصيدا متزايدا من الذهب • وفي الحريف الماضي كان مجموع الاحتياطي الفرنسي قد بلغ ما يوازي ٦٠٠٠ مليون دولار ، أي أن هذا الاحتياطي تضاعف ست مرات • وذلك بطبيعة الحال هو الاحتياطي الذي تملكه الدولة ، يضاف اليه أن أبناء فرنسا معروفون بيهيلهم — كافرين — اكتناز الذهب • ربما كرد فعل طبيعي للتضخم المستمر في الماضي ، والتخفيضات المتعاقبة التي تعرض لها الفرنك •

وتمكنت فرنسا من سداد الجانب الأكبر من ديونها الخارجية (لأمريكا في المقام الأول) • ومنذ بداية الستينات أصبح الفرنك حرا ، ولم يعد خاضعا لسيطرة الدولار • وارتفعت مكانته الدولية بخاصة بعد رفع القيود التي كانت مفروضة على التبادل الخارجي في يناير ١٩٦٧ • وأصبحت باريس مركزا لاجتذات ودوس الأموال الباشحة عن مواقع للاستثمار خارج حدودها •

وشجع هذا النجاح فرنسا على أن تقود حلة في أوروبا الغربية ضد نظام النقد الراسخ والمستند في الدولار والاسترليني • وأعلنت باريس معارضتها للفكرة الأمريكية الرامية إلى خلق عملة ورقية جديدة يكون لها قوة الذهب وتعمل لفرضها على السوق العالمي ، وأكدت أن الذهب كان ولا يزال هو العملة الوحيدة العالمية • ولم تخف اعتقادها بأن المحتوى الرسمي للذهب في الدولار لم يعد مطابقا للواقع ، وأن السعر الرسمي للذهب يجب أن يرتفع •

وتطبيقا لفكرتها شرعت فرنسا في تحويل ما تملكه من دولار إلى ذهب ، ورفعت نسبة الذهب

عاد العالم الراسمالي إلى مواجهة الأزمة المالية •
وأصبح الفرنك الفرنسي مجالا جديدا للمصادرات • ولم تقتصر الهزة الاقتصادية على حدود فرنسا ، بل امتدت إلى أسواق الدول الراسمالية جميعا • وارتفع سعر الذهب ، ومازال يرتفع ، بصورة تكشف عن ضعف مركز الدولار • أن أمريكا — بكل جبروتها الاقتصادي — لم تستطع أن تحفظ للدولار سعره ، فقررت أن يكون له سعران : أحدهما رسمي في معاملات الدول والبنوك ، والآخر حر في معاملات الهيئات والمؤسسات • وهو أدنى من سعره الرسمي ، وفي يوم ٢٢ من نوفمبر الماضي بلغ سعر الكيلوجرام من الذهب في باريس نحو ٧٠٠٠ فرنك (أو ١٤٠٠ دولار) في حين أن السعر المألوف هو ٥٥٠٠ فرنك (أو ١١٠٠ دولار) وكذلك انخفض سعر الجنيه الاسترليني إلى حد الخطر : أصبح يساوي ٢٢٨ من الدولار ، وإذا تجاوز الانخفاض هذا الحد فقد نجد إنجلترا نفسها مضطرة إلى تخفيض سعر نقدها مرة أخرى • وارتفع سعر المارك الألماني الغربي في السوق الحرة ، بينما تتمسك حكومة ألمانيا الغربية بعدم رفع سعره الرسمي •

فماذا وراء كل هذا ؟

وما الأسباب الكامنة وراء هذه الأزمة ؟

إن فرنسا هي صاحبة الرقم القياسي في تخفيض سعر تقدمها بين الدول الصناعية الكبرى •



في احتياطيها إلى ٩٠٪ بينما خفضت نسبة الدولار إلى أدنى حد .

وتطبيقا لنفس الفكرة رفضت الدفاع عن السعر الرسمي للذهب بعد تخفيض الاسترليني . وكان من الواضح أن لهذه الحرب التي تدور بين الفرنك والدولار - والتي أسماها البعض « التمرد الذهبي » - جانبها السياسي أيضا : فهي تهدف إلى تحطيم السيطرة الأنجلو أمريكية على أسواق النقد الدول .

ثم جاءت الأزمة الأخيرة ، واختلف المفسرون في تحليلها فالمحللون الرأسماليون يميلون إلى رد أسبابها إلى الأزمة السياسية الداخلية التي شهدتها فرنسا خلال الربيع الماضي ، ويلقون اللوم فيها ببقاء الفرنك اليوم من مناعب على عاتق العمال ، ويرون أن الحشائر التي نجمت عن الاضرابات وارتفاع التكاليف نظرا لزيادة الأجور والمعاشات هي السبب الرئيسي للأزمة .

ويقول الآخرون إن الصحف الرأسمالية حرصت على إخفاء حقيقة لا نزاع فيها ، وهي أن الأزمة السياسية إنما جاءت نتيجة للسياسة التي تتبعها الاحتكارات الفرنسية والقائمة على زيادة الإنتاج دون أن تقابله زيادة مماثلة في الأجور أو هي الانفاق على المطالب الاجتماعية . فرغم أن الثورة القومية زادت بمقدار النصف خلال السنوات العشر الأخيرة فإن مستوى المعيشة بقي على حاله دون تغيير يذكر . ولم ترتفع الأجور الحقيقية إلا بسرعة السلحفاة . بل وتراجعت إلى الوراء في بعض فروع الصناعة . ورغم كل التقدم والازدهار الذي شهدته فرنسا فإن البطالة التي وصلت إلى رقم ٥٠٠.٠٠٠ ، وكان من الشكاوى الرئيسية التي كشفت عنها أحداث الربيع أن أكثر من نصف المتخرجين من المدارس المختلفة لا يجدون عملا .

وكانت اضرابات الربيع الماضي التي اشترك فيها تسعة ملايين عامل أمرا متوقعا . وقد ألزمت أصحاب الأعمال بقبول تنازلات ملموسة ، وإن كانت بطبيعة الحال لم تحقق مطالب العمال كاملة . فارتفعت الأجور بنسبة ١٤٪ في المتوسط ، رغم أن تكاليف المعيشة ارتفعت فوق ذلك بكثير . وحصل العمال على وعد بانقاص ساعات العمل بالتدريج وتحسين وتوسيع نظام التأمينات الاجتماعية والتوسع في الحقوق التي تمارسها نقابات العمال .

ويقولون : إن المكاسب التي أحرزتها جماهير الشعب العاملة لم تكن هي السبب فيما تعرض له

الفرنك ، بل كان السبب هو السياسة التي اتبعها كبار رجال الأعمال خلال الأزمة وبمسئله . إذ سارعت الاحتكارات إلى العمل للاقاء عيه التنازلات التي قبلتها .٠٠ على عاتق الدولة ! ولم يكن أقل ما لجأت إليه من إجراءات أن حصلت على معونات من الحكومة لتعويضها عما تكبدته من « خسارة » بسبب زيادة الأجور . وترتب على الزيادة في الانفاق الحكومي أن ارتفع العجز في الميزانية إلى ١٠٥٠٠ مليون فرنك هذا العام .

وعندما العجز يؤدي بدوره إلى تشجيع الاتجاهات التضخمية التي كانت ملحوظة منذ أمد طويل . وقد بذلت محاولة في سنة ١٩٦٠ لمواجهة هذا الاتجاه التضخمي بالفناء الفرنك القديم واستخدام الفرنك الجديد (والفرنك الواحد منه يساوي ١٠٠ من الفرنك القديم) غير أن الاقتصاديين الذين تصوروا أن هذا الإجراء سيكون بمثابة وصلة سمعية لتجديد شباب الفرنك كانوا مخطئين . فقد ورث الفرنك الجديد نفس أمراض الفرنك القديم . وعلى الرغم من « خطة تثبيت الأسعار » ونظام التوفير القاسي على حساب الجماهير الساحمة استمرت قيمة الفرنك في الانخفاض ، ونقصت قوته الشرائية بنسبة ٢٨٪ خلال السنوات العشر الأخيرة . ثم يعود ارتفاع الأسعار بدوره فيضعف من قدرة فرنسا على منافسة غيرها في الأسواق العالمية .

بيد أن هناك أسبابا أخرى أدت إلى اضعاف النقد الفرنسي . وهي ليست أسبابا طارئة أو عابرة . فالسبب الجذري لما يتعرض له الفرنك من مناعب هو عدم استقرار الاقتصاد الرأسمالي وعدم انتظام ميزان المدفوعات . ومن العوامل الثابتة التي أضعفت مركز فرنسا الاقتصادي والمالي اضطرابها إلى انفاق مبالغ طائلة على الأغراض العسكرية (بلغت ٢٥٠٠٠ مليون فرنك هذا العام - ذهب معظمها للتسلح وإنشاء قوة ضاربة قوية مستقلة) وعدم القدرة على مواجهة ضغط الدول المنافسة لها في السوق الأوروبية المشتركة .

وبعد ميزان المدفوعات مرآة صادقة تعكس هذه المناعب الاقتصادية والسياسية . ففي الفترة بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٥ كان هذا الميزان يكشف عن فائض ملموس ، ناتج عن تدفق الاستثمارات الخاصة من الخارج ، وعن التحسن في الميزان التجاري ، وازدياد الدخل من السياحة ، كما استفاد بالمساهمة التي تقدم بها أعضاء منطقة الفرنك لتدعيم تقدمهم المشترك . لكن هذا الفائض

بما في التنافس خلال سنة ١٩٦٦ ، ولم يلبث أن تحول الى عجز طفيف في العام التالي .

والسبب الرئيسي في ذلك بطبيعة الحال هو استقرار الميزان التجاري لفرنسا . فالواردات تزداد بسرعة أكبر من زيادة الصادرات ، والمنافسة في الأسواق العالمية تزداد حدة ، والإجراءات التي اتخذتها الدولة والإحتكارات لزيادة الصادرات لم تكن كافية .

كما أن تصدير رموس الأموال يلقي بعبء ثقيل على ميزان المدفوعات وقد بلغ متوسط رموس الأموال الخاصة التي تدفقت الى خارج فرنسا خلال سنوات ١٩٦٢ - ١٩٦٧ ما يقرب من ٨٠٠ مليون فرنك سنوياً ، وارتفع الرقم خلال سنة ١٩٦٧ الى ٢٠٠٠ مليون فرنك . ولا شك أن هذه الهجرة الواسعة لرأس المال تقضى مبالغ طائلة عن مجال الاستثمار الانتاجي داخل البلد .

وما زال من الصعب الوصول الى تحليل كامل للأسباب التي أدت الى الفوضى والتفرع اللذين تملكا أوروبا الغربية وبخاصة فرنسا في شهر نوفمبر الماضي .

ولكن لا شك في أن ملوك المال الفرنسيين الذين شرعوا في نقل رموس أموالهم للخارج على نطاق واسع منذ بضعة شهور ، وأن المضاربين الذين بنوا تقديراتهم على أساس تحقيق أرباح طائلة من وراء انخفاض سعر الفرنك ما كان لهم دور مباشر في أحداث هذه الحالة .

وقد بادرت فرنسا خلال الصيف الى حماية نقدها بالاعتماد على ما تملكه من ذهب ومن احتياطات من النقد الأجنبي ، وعلى حقها في الاقتراض من صندوق النقد الدولي في حدود مبلغ ٨٨٥ مليون دولار ، كما اعتمدت على القروض قصيرة الأمد والتي بلغت ١٣٠٠ مليون دولار حصلت عليها من بعض الدول ومن بنك التسويات الدولية .

ومع ذلك انخفضت احتياطات الذهب والنقد الأجنبي في الشهور الستة بين مايو وأكتوبر ١٩٦٨ بنسبة ٣٠٪ (أي ما يساوي ٢٠٠٠ مليون دولار) إذا احتسبنا أيضاً القروض التي حصلت عليها فرنسا من الخارج ، فإن النقص يبلغ ٤٠٪ . وقد اتخذت الحكومة إجراءات نقدية مؤقتة لتقييد حركة انتقال الذهب والعملات الأجنبية الى الخارج ، لكنها لم تفعل في الوقوف في وجه السيل العرم إذ كانت الثقة بالفرنك قد تزعزعت .

وصحيح أن الحكومة الفرنسية عادت فرغت القيود بعد فترة قصيرة ، وأكبت عزمها على عدم تخفيض الفرنك ، وتمكنت من إيجاد قدر من الاستقرار في معدل التبادل النقدي ، بل وتحقق قدر من الفائض في الذهب الداخل الى البلاد ، وازدادت الطلبات المقدمة للمصانع ، واتسعت التجارة الخارجية ، وتحقق في شهر أكتوبر فائض بسيط في الميزان التجاري .

وبالتالي فلم يكن هناك سبب قوي من وجهة النظر الاقتصادية الداخلية يدعو الى تعرض الفرنك لضغط شديد . غير أن التوازن كان دقيقاً وحساساً بحيث يكمن لى حزة أن تؤدي الى اضطراب . وقد حدثت تلك الهزة نتيجة للهجوم الذي شنه المارك الألماني الغربي .



وكان السبب المباشر لوجة الذعر الأخيرة هو المضاربات المسعورة التي ترتبت على انتشار الشائعات بأن هناك اتجاها لإعادة تقييم المارك .

ولم تكن تلك الشائعات بغير أساس . فقد تمكنت ألمانيا الغربية من توسيع تجارتها الخارجية (عن طريق تحديد الأجور في الداخل في المقام الأول) مما مكنها من تدعيم مركز المارك . وأصبح المضاربون يتجهون الى شراء المارك بالفرنكات متوقعين الربح عندما تعمد ألمانيا الغربية الى رفع سعر نقدها .

ووقعت فرنسا بذلك في دوامة المضاربات الدولية . وأدى ملوك المال الذين ضاربوا بمبارك

مؤقتة، ولكن لم تتوقف الشائعات التي تردد أن الفرنك سيخضع - وازداد الذعر واضطرت البنوك الأجنبية إلى منع التعامل بالفرنك الفرنسي - ولم تكف لوقف هذه الموجة تأكيدات المصادر الرسمية بأن تلك الشائعات لا تستند إلى أساس -

وتحول هجوم المارك الألماني على الفرنك إلى حرب شاملة - وصممت باريس على أن تتحدد بون موقفها بوضوح ، فاما أن ترفع سعر المارك واما أن تعلن

طائلة على انخفاض سعر الفرنك ، إلى ازدياد مركزه سوءا - والغريب أن البنوك الفرنسية ، ومن بينها البنك المركزي نفسه ، لم يقفوا في وجهه ملوك المال عند اقدامهم على هذه الحركة -

وتعرض الفرنك لموقف صعب اذ أصبح المعروض منه أكثر من الطلب ، وبدأ سعر الصرف به في الهبوط بسرعة - وأخذ الذهب واحتياطيات العملات الأجنبية في التدفق مرة أخرى عبر نهر



أنها لن تقدم على هذه الخطوة - واكتفت بون بزيادة الضريبة على الصادرات وتخفيض الرسوم على الواردات بنسبة ٤٪ لمدة ١٥ شهرا - لكن اجراء كهذا ما كان ليعيد الثقة إلى أسواق النقد - وأخذت كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وغيرها من دول أوروبا الغربية في تشديد ضغطها لاعادة تقييم المارك حتى تتيج لنفسها فرصة أوسع لتوجيه صادراتها إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية -

وتبع الهجوم الاقتصادي على الفرنك ضغط

الراين - وفي أسبوع واحد (من ٧ إلى ١٤ نوفمبر) انخفض احتياطي فرنسا بمقدار ١٠٠٠ مليون فرنك -

وكان الأثر الأول لذلك على أسواق باريس أن شهدت موجة جديدة من اقبال المضاربين على شراء الذهب - وفي يوم ١٨ نوفمبر تم بيع ٣ أطنان ونصف طن من الذهب (بينما لا يزيد التعامل في الأيام العادية على نصف طن) وأغلقت أسواق الذهب والنقد الأجنبي في فرنسا بصورة

سياسي على فرنسا • اذ ان ألمانيا الغربية ترغب - على عكس ما ترى فرنسا - في ضم بريطانيا الى السوق المشتركة ، كما تأمل في تحويل هذه الكتلة الاقتصادية الى منظمة عسكرية سياسية تحت سيطرة الاحتكارات الألمانية • ولابد لتحقيق ذلك من أن تلزم بون باريس باحتشاء رأسها لسيطرتها المالية والسياسية • وبذلك أدت التناقضات بين دول السوق الأوروبية المشتركة الى تفاقم أزمة النقد في أوروبا •

وشرعت فرنسا في اتخاذ خطوات في الداخل والخارج للتغلب على الأزمة • ووضعت مشروعاً للتخفيف القاسي ، لا شك في أن الجماهير العاملة ستستعمل عباءة الأكبر • وما زالت ميزانية الدولة تستعصم لتعديلات مختلفة للسنة القادمة ، لكن النفقات ، وخاصة النفقات على المطالب الاجتماعية ، قد انقصت بالفعل بمقدار ٢٠٠٠ مليون فرنك • كما وضعت القيود على الأجور ، وخفضت الاعتمادات المخصصة للمؤسسات المؤممة وللجامعات • واستخدمت كل وسيلة ممكنة لحفض العجز في الميزانية من ١١٥٠٠ مليون فرنك الى ٦٥٠٠ مليون فرنك • وبذلك - على حد تعبير صحف باريس - « **فتحت الجبهة الثانية في معركة الفرنك** » •

وكذلك حققت الرسوم على بضائع التصدير ، وذلك مكسب لا شك فيه لرجال الصناعة •

واتخذت في نفس الوقت خطوات لوقف التضخم وهجرة رأس المال • وأعيدت القيود الشديدة على عمليات تحويل النقد الاجنبي • ورفعت البنوك الفرنسية - لتشجيع رموس الاموال الأجنبية على دخول فرنسا - رفعت سعر الفائدة الرسمي مرتين منذ بداية الأزمة ، بحيث أصبح ٦٪ ، في مقابل ٣٪ في ألمانيا الغربية وسويسرا ، و ٥ و ٣٪ في إيطاليا و ٢ و ٢٪ في الولايات المتحدة • وسوف تؤدي هذه الزيادة في سعر الفائدة بطيئة الحال الى انقاص القروض المقدمة الى المؤسسات في الداخل •

وطلبت فرنسا مساعدة الدول الصديقة • وفي ١٨ من نوفمبر اجتمع ممثلو البنوك المركزية في الدول الرأسمالية الرئيسية في بال لمناقشة الموقف في اجتماع سرى • لكنهم لم يصلوا الى اتفاق وعرض في الاجتماع اقتراح بتقديم قرض من دول السوق المشتركة تدفع ألمانيا الغربية الجوانب الأكبر منه ، ولكن فرنسا ترددت في قبول هذا الاقتراح خشية أن يكون أداة للضغط السياسي من جانب بون • وكذلك فضل مؤتمر

بال في الوصول الى نتيجة عملية في صدد منع المضاربة على النقد بين الدول المشتركة فيه • وفي أعقاب ذلك عقد وزراء المال وروساء البنوك المركزية في الدول الرأسمالية العشر الكبرى اجتماعاً طارئاً في بون استمر ثلاثة أيام • وحاولت هذه الدول أن تستفيد بأزمة فرنسا فعرضت عليها قرضاً مقداره ٢٠٠٠ مليون دولار في مقابل تخفيض سعر الفرنك • لكن الحكومة الفرنسية رفضت هذا العرض في ٢٣ من نوفمبر وقررت الاحتفاظ بسعر الصرف الحالي - ١٣٧ و ٩٢ ر من الفرنك للدولار - كما احتفظت بمحتوى الذهب الحالي في الفرنك وهو ١٨ ر من الجرام من الذهب المالص • ومن الواضح أن حكومة فرنسا لا ترى أن تخفيض سعر الفرنك هو السبيل الى التغلب على متاعبها الاقتصادية •

وتخفيض سعر النقد من الأساليب المألوفة لتشجيع الصادرات • غير أن هذا التخفيض اذا لم يكن كبيراً فإنه لا يمكن أن يؤدي الى تحسين ملموس في الموقف عندما تكون الأسعار مندفعة نحو الارتفاع في موجة تضخمية • ولا يكون له من اثر الا زيادة ارتفاع الأسعار في الداخل ، وفي مقدمها أسعار السلع المستوردة • ولابد أن نذكر أيضاً أن فرنسا - على عكس إنجلترا - ما زالت تملك احتياطات كبيرة من الذهب والعملة الأجنبية (يبلغ مجموعها أكثر من ٤ آلاف مليون دولار) يمكنها أن تستند اليها في الدفاع عن الفرنك • وكان لرفض الحكومة الفرنسية تخفيض سعر الفرنك وقع القنبلة بين الدوائر المالية في الدول الغربية ، اذ كانت الأسواق السوداء في باريس قد خفضت سعر الفرنك بالفعل بنسبة ١١٪ في يوم ٢٢ نوفمبر ، وكانت بنوك سويسرا قد خفضت سعره بنسبة ١٢٪ ، كما كانت ألمانيا الغربية قد اعتبرت أن ٦٨ ماركا تساوي ١٠٠ فرنك •

وسوف تكشف الأيام القادمة عن مدى قدرة فرنسا على التمسك برفض تخفيض الفرنك والتمسك بسعره الحالي •

ان المتاعب التي تتعرض لها عملات الدول الرأسمالية الكبرى - من تخفيض سعر الاسترليني ، والانخفاض في الذهب بين الفينة والفينة ، والضعف الذي يعاني منه الدولار ، ثم أخيراً أزمة الفرنك - انما تعتبر كلها عناصر تتألف منها الأزمة الشاملة للنظام النقدي في العالم الرأسمالي ، وهي تعبير مركز عن الأزمة العميقة للنظام الرأسمالي •

أسعد سليم

الجوانب القانونية للفضاء الخارجي والأجرام السماوية
حينما يطلق جسم إلى الفضاء الخارجي ، سواء كان
قمرًا صناعيًا أو سفينة فضائية ، فإنه لا يقتصر على إقليم
الدولة التي تطلقه ، بل أنه يصل فور إطلاقه إلى إقليم
دولة أخرى ، ثم لا يلبث بعد ذلك أن يتخط خط مسيره
فوق الإقليم مجموعة من الدول ، أو هي تتواجد تحته
بعكم حركة دوران الأرض حول نفسها ، مما يترتب عليه
تشارك حقوق الدول التي تطلق الأجسام الفضائية ،
وتترابط مصالحها مع حقوق ومصالح الدول التي تمر
تلك الأجسام فوق إقاليمها . والأولى الدول الكبرى
والأخيرة الدول النامية .

المشكلات القانونية للفضاء الخارجي

دريسا صالح

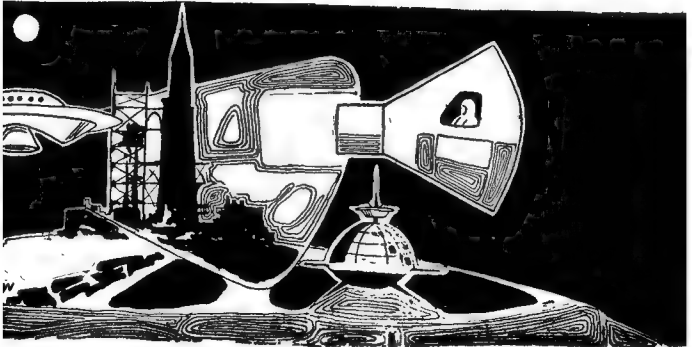
تنظيم الفضاء

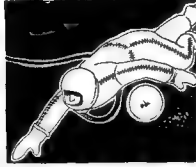
باعتبارها جزءا من القانون الدولي . وقد اشتملت هذه المعاهدة التي نالت تأييدا كبيرا من جانب غالبية دول العالم ، على مجموعة من المبادئ القانونية ، أهمها :

١ - مبدأ حرية جميع الدول بدون تمييز وعلى أساس من المساواة ، في اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية .

٢ - مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، لتتملك . أو ادعاء السيادة من جانب أية دولة .

في محاولة لايجاد تنظيم قانوني لنشاط الدول في الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، أبرمت في يناير عام ١٩٦٧ ، معاهدة جماعية وقع عليها كل من الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة ودول أخرى ، وتقرر جعل باب الانضمام إليها مفتوحا أمام جميع الدول بلا استثناء . وفي نوفمبر من المسام ذاته - وعلى اثر توفر العدد اللازم من تصديقات الدول - دخلت تلك المعاهدة دور التنفيذ ، وأصبح معمولاً بها بين أطرافها





لثلاثة : هي : **الاقليم الأرضي** ، **والاقليم المائي** .ان وجد ،
وأخيرا الاقليم الهوائي . ومن المقرر أن الاقليم بمنامره
 الثلاثة إنما يخضع للسيادة الكاملة والانفرادية للدولة ،
 وبالنسبة للاقليم المائي (**المياه الإقليمية**) ، فقد استقر
 الوضع منذ عهد بعيد ، على أنه يتحدد ببضعة أميال
 بجوار شواطئه الدولة ، تتراوح ما بين ثلاثة وأثنى عشر
 ميلا ، يحده بهذه البحر العالي (**أعالي البحار**) ،
 الذي يخرج عن نطاق السيادة الإقليمية للدولة ، ومن
 لم تتمتع جميع الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة
 بحرية استخدامه ، سواء من حيث المرور فيه أو الصيد
 منه ، أو غير ذلك من أوجه الاستخدام ..

أما من الاقليم الهوائي (**الجال الجوي**) ، فإن احدا
 لم يكن يفكر قبل القيام بعمليات استكشاف الفضاء
 الخارجي - في تحديد نطاقه ، وكان السائد ان كل دولة
 تملك حقوق السيادة الكاملة والانفرادية ، على الحيز
 الهوائي الذي يملأ اقليمها الأرضي والمائي ، الى ما لا نهاية.
 ولكن على اثر عمليات اطلاق الأقمار الصناعية والسفن
 الفضائية الى مداراتها حول الأرض ، أو الى القمر
 أو غيره من الكواكب اعتبارا من عام 1957 ، ظهرت الحاجة
 ملحة الى تحديد نطاق الاقليم الهوائي ، اسوة بما تم في
 شأن الاقليم المائي . بحيث أنه كما يبدأ بعد الاقليم المائي
 بحرا حرا ، يبدأ كذلك بعد الاقليم الهوائي قضاء حرا .
 أو بعبارة أخرى ، كما يخرج البحر العالي - الذي يحده
 بعد الاقليم المائي - من سيادة الدولة الكاملة والانفرادية ،
 فإن الفضاء الخارجي - الذي يحد الاقليم الهوائي - يخرج
 كذلك عن نطاق تلك السيادة - ويصبح الفضاء الخارجي
 تماما مثل البحر العالي ، مفتوحة أبوابه أمام جميع
 الدول بلا استثناء وعلى قدم المساواة .

٣ - مبدأ خضوع نشات الدول في اكتشاف
 واستخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، لقواعد
 القانون الدولي بما فيه ميثاق الأمم المتحدة .

٤ - مبدأ نزع السلاح من الفضاء الخارجي والأجرام
 السماوية .

٥ - مبدأ وجوب تقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال
 الفضاء ، باقتدارهم سفراء للجنس البشري كله لدى
 الفضاء الخارجي والأجرام السماوية .

٦ - مبدأ مسئولية الدول عن نشاطها بالفضاء
 الخارجي والأجرام السماوية .

وستنكم في كل مبدأ من هذه المبادئ الستة على
 حدة ، فيما يلي :

أولا - مبدأ حرية جميع الدول بلا استثناء وعلى
 قدم المساواة في اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي
 والأجرام السماوية :

نعت المأمدة في مادتها الثانية على أن « **الفضاء
 الخارجي والأجرام السماوية** ، أما يباح استكشافهما
 واستخدامهما بالنسبة لجميع الدول بلا استثناء وعلى قدم
 المساواة » . مفاد هذا ، أن الفضاء الخارجي والأجرام
 السماوية إنما يخرجان عن نطاق السيادة الإقليمية للدول.
 فمن المعلوم أن الدول المستقلة تتمتع بالسيادة الكاملة
 والانفرادية على اقليمها الهوائي ، تماما كما تتمتع بتلك
 السيادة على اقليمها الأرضي ومياهها الإقليمية . لأن اقليم
 الدولة ، طبقا لقواعد القانون الدولي ، يتكون من عناصر

ولكن هناك دائما فارقا بين حرية اكتساب الحقوق من الناحية النظرية ، والقدرة على اكتساب هذه الحقوق فعلا في الحياة العملية . فلذا كانت جميع الدول تستطيع من الوجهة القانونية ، أن تقسوم بشروعات لاكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي أو الأجرام السماوية ، فانه ليس في استطاعة سوى عدد قليل منها القيام بمثل هذه المشروعات من الوجهة العملية ، لما تتطلبه من امكانيات مالية وقتية ضخمة تتجاوز طاقة الغالبية العظمى من الدول . ولعل هذه الملاحظة تحدد لنا القيمة الحقيقية لبدا المساواة في القانون الدولي الحديث .

ثانيا - مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجي والأجرام السماوية . . لامتلاك أو ادعاء السيادة من جانب أية دولة :

تتفق المادة الثانية من المعاهدة بأن « **الفلكساف الخارجي والأجرام السماوية ، لا يخضعان لامتلاك أو ادعاء السيادة من جانب أية دولة** » .

لبيان ذلك نشير الى أنه في ١٣ من سبتمبر عام ١٩٥٩ ، هبط على سطح القمر الصاروخ السوفيتي ليونيك ٢ - وهو أول قذيفة تصل الى القمر من الكوكب الأرضي - وعندئذثار التساؤل عن الآثار التي يمكن أن تترتب على ذلك ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بحق الاتحاد السوفيتي في ادعاء السيادة أو التملك على القمر أو أية جزء منه ؟

مفاد ما نصت عليه هذه المعاهدة ، اننى وقع عليها الاتحاد السوفيتي نفسه ، انه لا يجوز لأية دولة أن تلمى حق الملكية أو تطالب بالسيادة على الفضاء الخارجي ، أو الاجرام السماوية أو أية أجزاء منها ، وذلك في جميع

وقبل أن يتقرر هذا المبدأ بالنص عليه صراحة في معاهدة شاملة ، جرى به العمل بين الدول فترة ليست بقصيرة ، ذلك أنه منذ أكتوبر عام ١٩٥٧ ، أطلق الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية ، عدة مئات من الصواريخ التي تحمل أقمارا صناعية وسفنا فضائية الى الفضاء الخارجي ، وتم ذلك في لثانية كاملة . ولم تحاول أى من هاتين الدولتين ، الحصول على إذن سابق من الدول التي تحمل هذه الصواريخ فوق اقاليمها ، وفي نفس الوقت لم يعرف أن دولة من تلك الدول الأخيرة ، قدمت احتجاجا أو أبدت اعتراضا على ذلك العمل . هذا ومن المعلوم أن عددا لا حصر له من الأقمار الصناعية ، يدور في الوقت الحالي حول الأرض ، مهمتها التجسس على اقاليم الدول المختلفة ، سواء عن طريق تصوير المواقع العسكرية الاستراتيجية بوسائل غاية في الدقة ، أو عن طريق تسجيل المعلومات ونقلها بواسطة الموجات الاذاعية والتيليسزيونية الخاصة . وبالرغم من ذلك لم تكن الدول .

فكرة المساواة بين الدول

وفي الحقيقة ، تستند فكرة المساواة بين الدول في حرية اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي والاجرام السماوية ، الى الفقرة الأولى من المادة الثانية لميثاق الأمم المتحدة ، التي تنص على مبدأ المساواة في السيادة بين جميع الدول الأعضاء بالنظام الدولي ، بصرف النظر عن ميلسغ قوتها ، أو مساحتها ، أو سكانها ، أو مواردها الاقتصادية ، أو أى اعتبار آخر .

الأحوال ، ومهما كانت الظروف والاعتبارات التي يمكن للدول أن تستند عليها .

إن الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، قد أخرجها بمقتضى هذا المبدأ من نطاق تطبيق قواعد اكتساب الانتماء بطريق الاستيلاء المعروفة في القانون الدولي التقليدي ، التي تقضي بحق الدولة في أن تفرض سيادتها على أية أجزاء من الأرض ، تمكن من حيازتها والاستيلاء عليها ، طالما كانت غير خاضعة لسيادة دولة أخرى .

ويثور التساؤل من حكم مصادر الثروة الطبيعية ، التي يمكن أن توجد بالفضاء الخارجي أو الأجرام السماوية ، هل يجوز للدولة أن تستغل ما تستطيع الوصول إليه من هذه المصادر ، بصورة فردية ؟ لم تتضمن المعاهدة بياناً لحكم هذه الحالة ، ولكننا نعتقد أنه لا يجوز للدول استغلال ما قد تكتشفه من هذه المصادر بصورة فردية ، استناداً إلى أن الهدف من اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي - كما حدده هذه المعاهدة - إنما هو تحقيق المنفعة للجنس البشري كله وليس لشعب دون آخر . وحتى كان الأمر كذلك فهل يجوز للدول الكبرى أن تطالب الدول النامية ، بدفع مقابل عما تلتزمه من منافع المصادر المكتشفة ؟ المفروض أن هناك التزاماً مستمداً من قواعد القانون الطبيعي ومبادئ العدالة ، يقع على عاتق الدول الكبرى ويلزمها بالعمل على التمهيد بمسحوق الدول النامية اقتصادياً واجتماعياً . ينه على هذا الوضع صفى الدول الأخيرة ، من دفع أية مقابل عما تنتفع به من مشروعات الدول الكبرى في الفضاء الخارجي والأجرام السماوية . وما يثير بالأمل أن الدول الكبرى ، تدرن في الوقت الحالي من بعض النتائج المحتملة من مشروعاتها

بالفضاء الخارجي ، سواء فيما يتعلق بالطقس أو الأرصاد أو الأهمية الكونية أو الجاذبية أو المجال المغناطيسي ، وهذه كلها أمور لها أهميتها البالغة بالنسبة للزراعة والملاحة والصيد وخلافه .

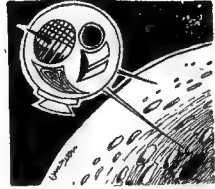
ثالثاً - فيما يخص نشاط الدول في اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، وفقاً لقواعد القانون الدولي :

تقضي المادة الثالثة من المعاهدة بأنه « ينبغي على الدول أن تدرس نشاطها في اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، وفقاً لقواعد القانون الدولي بما فيه ميثاق الأمم المتحدة » .

من المؤكد أن الضغوط للقانون الدولي في هذا المجال ، يؤدي إلى تنظيم العلاقات بين الدول وبيان حقوقها وواجباتها ، وتعزيز التعاون فيما بينها على أساس من المساواة ، الأمر الذي يساعد على تحقيق التقدم والنتائج في اكتشاف واستخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، لخير الإنسانية جمعاء .

على أنه ليست كافة قواعد القانون الدولي وميثاق الأمم المتحدة ، صالحة للتطبيق على الفضاء الخارجي والأجرام السماوية . هناك بعض المسائل تتميز بطبيعة خاصة ، لا تتفق معها قواعد القانون الدولي التقليدية ، يفرض الشرع الدولي إلى الخروج في شأنها من هذه القواعد ، ويقع لها قواعد جديدة تتناسب مع طبيعتها الخاصة ، من أبرز الأمثلة على ذلك ، « ما سبق ذكره من عدم قابلية الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، لتملك من جانب أية دولة » . حيث خرج الشرع الدولي - خرجاً

(أ) ما ورد بميثاق الأمم المتحدة من أنه « يجب على جميع الدول الأعضاء بانتظمة الدولية أن تسوى منازعاتها الدولية بالوسائل السلمية » وعلى نحو لا يعرض السلم والأمن الدولي للخطر . وأن تمتنع عن استخدام القوة أو التهديد بها ، ضد السلامة الإقليمية أو الاستقلال السياسي لأي دولة ، وبأية طريقة تتعارض مع المراسم الأمم المتحدة » .



وإذا كان استخدام القوة أو التهديد بها ضد مشروعات القضاء للدولة معينة ، لا يعد تماشيا استخداما للقوة أو تهديدا بها ضد السلامة الإقليمية أو الاستقلال السياسي للدولة ، فإن مثل هذا الاستخدام للقوة أو التهديد بها ، إنما يتعارض بلا أدنى شك مع أغراض الأمم المتحدة ، وبصفة خاصة مع مبدأ تنمية العلاقات الودية بين الدول على أساس من المساواة .:

(ب) ما ورد بالميثاق من أنه « ينبغي على أطراف أي نزاع دولي يؤدي استمراره إلى تعريض السلم والأمن الدولي للخطر ، أن يتجأوا في حله إلى المفاوضات أو التحكيم ، أو الوساطة ، أو التوفيق ، أو التحكيم ، أو القضاء ، أو أية وسائل سلمية أخرى » .

وسما يجدر ذكره أن تسوية منازعات القضاء الخارجي والأجرام السماوية ، تخضع لنسب القواعد والإجراءات التي تحكم تسوية المنازعات الدولية بصفة عامة ، ولهم هو إيجاد التنظيمات المناسبة التي تضمن عدم تعطيل تسوية مثل هذه المنازعات . ويثور التساؤل في هذا الصدد عن كيفية إثبات الوقائع في منازعات القضاء الخارجي ، لأنه من ناحية ، يصعب أن لم يكن يستحيل ، إجراء المائدة في القضاء الخارجي ، والمائدة أهم اجراء في التحقيق ، ومن ناحية أخرى ، يتطلب تحقيق منازعات القضاء الخارجي ، مستوى عاليا من الخبرة الفنية والعلمية . ومن أجل التغلب على هذه المشكلة ، نرى انه قد يكون من اللام التمسك لجنة تحقيق دولية متخصصة ، تتولى مهمة إثبات الوقائع المتنازع عليها .

رابعا - مبدأ نزع السلاح من الفضاء الخارجي والأجرام السماوية :

تلقى المادة الرابعة من المعاهدة على عاقل الدول التزاما بـلا تجسس في المدار حول الأرض أو في مكان آخر من الفضاء الخارجي ، أجساما تحمل أسلحة نووية أو أية نوع آخر من الأسلحة ذات الطبيعة التدميرية الشاملة ، ويأمن تقصر الدول استخدامها للفرق والأجرام السماوية الأخرى على الأغراض السلمية ، وأنه محظور على هذه الدول إقامة قواعد أو منشآت عسكرية ، أو أجساما مناوئات حرية فوق الأجرام السماوية .

واخيرا من القواعد التقليدية المتعلقة بحق اكتساب الاقليم بطريق الاستيلاء .

ومن مجموعة هذه القواعد الجديدة ، يتكون ما يسمى بقانون الفضاء ، ومصادر هذا القانون في الواقع ، لا تختلف عن مصادر القانون الدولي بصفة عامة ، وهي - كما تقول المادة ٢٨ من النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية - الاتفاقات الدولية ، والعرف الدولي ، ومبادئ القانون العامة المتعرف بها في الدول المتقدمة . يضاف الى ذلك - على سبيل الاستدلال - احكام القضاء والمذاهب الفقهية . وأهمية العرف الدولي تتجلى في أنه يعطي لقرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة قوة قانونية . فمن الثابت أن هذه القرارات غير ملزمة من الناحية القانونية للدول الأعضاء في المنظمة الدولية ، وليس لها سوى تأثير أدبي . ولكن اذا ما جرى العمل بمقتضى هذه القرارات واندرستها الدول في ملاحقتها الدولية تتحول الى عرف دولي يتمتع بالقوة القانونية الملزمة بالنسبة للجميع . وفي شأن تحديد العلاقة بين قانون الفضاء والقانون الدولي التقليدي ، فالقاعدة أن الخاص يقتضد العام والمكس غير صحيح ، يؤدي ذلك أن قواعد القانون الدولي التقليدي ، تسرى كلما كان لا يوجد نص في قانون القضاء يحكم المسألة العروضة ، أما اذا وجد مثل هذا النص ، فيكون من الواجب تطبيقه دون غيره .

ومن أهم قواعد القانون الدولي التي تصلح للتطبيق في مجال نشاط الدول بالقضاء الخارجي والأجرام السماوية تلك القواعد الخاصة بالتسوية السلمية للمنازعات الدولية ، والتي تشير اليها باختصار فيما يلي :

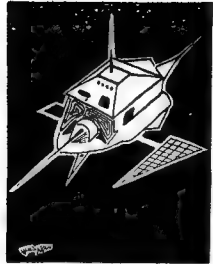
على أن الخلاف لا يزال يثود في شأن مدلول الأراض المسكينة ، هناك مسائل كثيرة يخلط فيها الأمر ، ويصعب تحديد ما إذا كانت تشير من قبيل الأراض المسكينة أم لا ، خاصة وأن المعاهدة لم تحرم استخدام الهياكل المسكينة أو المعدات الحربية في إجراء البحوث العلمية في الفضاء الخارجي والأجرام السماوية . ومن المعلوم أن الأعمال المسكينة في وقتنا الحاضر تمتد اعتمادا كبيرا على البحوث العلمية ، وبالتالي فإن أي بحث علمي يخدم في وقت واحد الأراض المسكينة والأراض غير المسكينة ، نحن نتفق أن هذه المسألة تحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة .

ويلود التساؤل أيضا حول شرعية أعمال التجسس التي تقوم بها الدول الكبرى وبصفة خاصة الولايات المتحدة الأمريكية من طريق الفضاء الخارجي . من الثابت أن الدول الكبرى أقدموا صنائية كثيرة تدور حول الأرض مهمتها التجسس على الدول الأخرى . أما من طريق التقاط موجات وأجهزة للمواقع الاستراتيجية أو تسجيل المعلومات ونقلها بواسطة موجات إذاعية خاصة . وتقول الولايات المتحدة في تقرير هذه الأعمال أنها تباشرها من الفضاء الخارجي الذي لا يخضع لسيادة أية دولة ، فضلا من أن الفرض منها جعل العالم مفتوحا بحيث يمكن التعرف على محاولات الهجوم المفاجيء ، أو الإخلال بمعاهدة حظر التجسس الهجومي النووية . وفي رأينا أن مثل هذه الحجج لا تنهض مبررا كائنا لشرعية أعمال التجسس . خاصة بعد أن نصت المعاهدة على حظر استخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية على الأراض السليمة ، بالمعنى الذي يستتبع كل نشاط عسكري سواء أكان دفاعيا أم عدوانيا .

إن أحدا لا ينكر أن هذا الجهد يعد خطوة هامة في شأن سلام وأمن الإنسانية ، خاصة وأن المعاهدة مفتوحة أمام جميع الدول بما في ذلك الصين الشعبية واليابان الشرقية ، وغيرها من الدول التي لا تتحرك في عضوية الأمم المتحدة ، ولا تعترف بها الولايات المتحدة الأمريكية .

ولقد كان هناك خلاف في الفقه قبل وجود المعاهدة ، حول مدلول عبارة « الأراض السليمة » ، وهل يقصد بها الأراض غير العدوانية بحيث لا يكون ممنوعا سوى استخدام الفضاء الخارجي والأجرام السماوية للأراض المسكينة العدوانية ، أم يقصد بها منع كل نشاط عسكري سواء أكان عدوانيا أم غير عدوانيا . وسبب الخلاف أن تعبير « الأراض السليمة » ، استعمل في المجال الدولي أحيانا بالمعنى الأول ، كما في ميثاق الأمم المتحدة ، حيث لا يمنع على الدول الأعضاء بالنظمة الدولية إقامة القواعد العسكرية ومنع الأسلحة والإحتفاظ بها ، بالرغم من أنها تلزم وفقا للميثاق بتسوية منازعاتها الدولية بالوسائل السلمية . ونفس التعبير استعمل أحيانا بالمعنى الثاني ، كما في جماعدة اتراككا لعام ١٩٥٩ والخاصة بتنظيم استخدام القطب الجنوبي ، حيث يمنع على الدول المشتركة في تلك المعاهدة القيام بأية أعمال عسكرية في المنطقة .

نصت المعاهدة - كما سبق القول - على حظر إقامة القواعد والمنشآت العسكرية أو اجراء التجارب على الأسلحة أو القيام بالتجارب العسكرية ، وبذلك غلبت الرأي الذي ينأى بمنع كل نشاط عسكري سواء أكان مدوانيا أم دفاعيا في الفضاء الخارجي والأجرام السماوية .



ولي النهاية يتلقى الأمر بيان مدى تأثير كل من معاهدة موسكو والمعاهدة الحالية ، بالنسبة للدول التي لم تشترك فيها وعلى الأخص فرنسا والصين التمتعية وهما من دول النادي اللدى .

نحن نعتقد أنه متى حازت هاتان الماهدتان قبولا عاما والتزمت الدول بمبادلتهما وجرى العمل بمتكفى هذه المبادىء في الملائات الدولية ، تصبحان بمثابة عرف دولى يلزم الدول الموقعة وغير الموقعة على السواء ، على نحو ما تقرر في شأن اعلان باريس لعام 1864 ، الذى خضعت الولايات المتحدة الأمريكية لاحكامه بالرغم من عدم موافقتها عليه صراحة .

واخيرا - تتساءل ما الذى يضمن عدم مخالفة الدول الكبرى لاحكام هذه المعاهدة ؟ لم تشتمل المعاهدة على أية ضمانات في هذا الخصوص ، ولعله يجب كبير فيها . حيث كان ينبغي ان توجد المعاهدة نظاما دوليا للرقابة والاشراف على شؤون الفضاء ، يشمل على وجود مراقبين يملكون حرية التفتيش على اجسام الفضاء قبل اطلاقها ، للتثبيت من عدم حملها أية اسلحة ممنوعة . على أنه مما يتوقف من حدة هذا العيب ، ان الدول الكبرى نفسها سوف تكون كل منها رقيب على الأخرى .

خامسا - ميذا وجوب تقديم كافة المساعدات الممكنة لرواد الفضاء باقتيادهم سفراء للجنس البشرى كله ، لدى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية :

توجب المادة الخامسة من المعاهدة على الدول ان تعتبر ملاحي الفضاء سفراء للجنس البشرى لدى الفضاء

الخارجى ، ومن لم تصدم بكل ما يمكن من المساعدات ، اذا ما عرض لهم حادث أو معنة أو عيوب اضطرارى ، خارج دولهم أو في اعلى البحار . واذا حدث مثل هذا العيوب الاضطرابى ، فان الملاحين الفضائيين يبادون فوراً الى الدول المسلحة فيها مركباتهم الفضائية . ويتعين على الملاحين الفضائيين أثناء مزاولة نشاطهم في الفضاء الخارجى والأجرام السماوية ، ان يقدموا كل المساعدات الممكنة لغيرهم من الملاحين الفضائيين التابعين للدول الأخرى . ويجب على الدول ان تعلن فوراً من أية ظاهرة تكتشفها ويكون فيها خطر على حياة الملاحين المشار اليهم .

يتضمن هذا المبدأ في الواقع ثلاثة أمور هي :

١ - اعتبار رجال الفضاء سفراء للجنس البشرى كله لدى الفضاء الخارجى والأجرام السماوية .

٢ - التزام الدول بتقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال الفضاء بما في ذلك امدادهم فوراً الى دولهم ، والاعلان من أية ظاهرة تكتشفها ويكون فيها خطر على حياة رجال الفضاء .

٣ - التزام رجال الفضاء أنفسهم بتقديم كافة المساعدات الممكنة لغيرهم من رجال الفضاء ، أثناء مزاولة نشاطهم بالفضاء الخارجى بصرف النظر عن جنسيتهم .

مؤدى الامر الاول ان رجال الفضاء لا يملكون باسم دولة معينة ، وإنما باسم الجنس البشرى كله ، وهم لذلك يتمتعون بنوع من الحصانة الشخصية ، سواء أثناء وجودهم بالفضاء الخارجى أو بعد عودتهم الى الأرض .

وبالنسبة للأمر الثالث وهو التزام رجال الفضاء أنفسهم بتقديم المساعدات لغيرهم من رجال الفضاء ، أثناء تواجدهم بالفضاء الخارجي ، فإنه يشبه إلى حد بعيد الالتزام الذي تفرضه اتفاقية سلامة الحياة في البحر سالفة الذكر ، على قباطنة السفن بتقديم المساعدات الفردية على وجسه السمرة ، إلى الأشخاص الذين يتعرضون للخطر ، بمجرد تلقيهم إشارات الإغاثة اللاسلكية .

منذ وقت قريب ، لم يكن أحد يحد تصور إمكان تبادل المساعدة بين رجال الفضاء ، أثناء تواجدهم أعمالهم بالفضاء الخارجي ، ولكن اليوم أصبح ذلك ممكناً ، وفي المستقبل سوف يصبح أكثر امكاناً .

سائلاً - مسؤولية الدول عن نشاطها بالفضاء الخارجي والإجراءات السماوية :

تقضى المادة السابعة من الماعدة ، بأن « الدول التي تطلق أو تشارك في إطلاق أجسام إلى الفضاء الخارجي أو الأجرام السماوية ، وكذلك الدول التي تطلق هذه الأجسام من أقاليمها أو بواسطة مدنها تحصل المسؤولية الدولية عن الأضرار التي يمكن أن تلحق بالدول الأخرى ، بسبب إطلاق الأجسام المذكورة » .

بلاخط في هذا النص ، أنه لم يكتف بتحويل المسؤولية للدول التي تطلق أو تشارك في إطلاق الأجسام الفضائية ، بل حملها أيضاً للدول التي تطلق هذه الأجسام من أقاليمها أو بواسطة مدنها . بمعنى أن الدول التي تدير أقاليمها أو مدنها إلى دول أخرى لكي تطلق منها أو بواسطة أجسام فضائية ، تتحمل المسؤولية من الأضرار التي قد تحدثها هذه الأجسام ، شأنها في ذلك شأن الدول صاحبة الشأن نفسها . على أن هذا الحكم يبدو محل نظر من الناحية القانونية .

وإنما المناقشة التي جرت حول هذه المسألة ، ببلجنة الأمم المتحدة للاستخدام السلمي للفضاء الخارجي ، اعترضت كل من استراليا والولايات المتحدة الأمريكية ، باعتبار أن الأولى كثيراً ما تصير إقليمها لكي تطلق أجسام فضائية ، والثانية كثيراً ما تدير مدنها لكي تطلق بواسطة مثل هذه الأجسام ، لصالح دول أخرى مثل بريطانيا وكندا . وتحصل الدول المستولية من توفيق الأضرار الناشئة من أجسام الفضاء ، التي تقع في أقاليم الدول الأخرى ، سواء أصابت السلطات الحكومية أو الهيئات غير الحكومية ، وسواء أصابت الأفراد الطبيعيين أم الأشخاص الاعتباريين ، وأخيراً سواء وقعت على الأشخاص أم الأموال ..

ولا يشترط لقيام هذه المسؤولية سوى وقوع الضرر ، على خلاف القواعد المسماة في المسؤولية ، التي تشترط

ولكن يثور سؤال هام - ماذا يكون الموقف إذا صغر من رجل الفضاء فعل يكون جريمة في إقليم دولة أجنبية ، بحيث لا يكون من المناسب تركه يتمتع بكامل حريته الشخصية ؟ نتخذ أنه في مثل هذه الحالة ، يماثل معاملة أعضاء السلك الدبلوماسي الأجنبي ، وينبغي ذات الحماية الفردية لهم .

والأمر الثاني الخاص بالالتزام بتقديم كافة المساعدات الممكنة لرجال الفضاء ، يستند في الحقيقة ، على الأمر الأول ألا وهو أن رجال الفضاء سفراء الجنس البشري كله لدى الفضاء الخارجي . ومن ثم يقع هذا الالتزام على عاتق جميع الدول بلا استثناء . بناء عليه يضمن على الدول اتخاذ كافة الإجراءات المناسبة من أجل انقاذ رجال الفضاء بصرف النظر عن الدول النابمين لها ، واعادتهم فوراً إلى بلادهم ، والإعلان من أية ظاهرة طبيعية أو غيرها مما قد يكون فيها خطر على حياة هؤلاء الرجال .

ولم تعلق الماعدة التزام الدول بتقديم المساعدات لرجال الفضاء واعادتهم فوراً إلى دولهم على أية شروط . فمثلاً رجل الفضاء الذي كان يقوم بأعمال التجسس على دولة ، هل تلتزم هذه الدولة إذا ما هبط اضطرارياً في إقليمها ، أن تقدم له المساعدة وأن تصيده فوراً إلى دولته ؟ أثناء المناقشة التي جرت في هذا المقصود ببلجنة الاستخدام السلمي للفضاء الخارجي بالأمم المتحدة ، طالب مندوبو بعض الدول بتطبيق الالتزام بتقديم المساعدة على كون نشاط رجل الفضاء مشروعاً في نظر الدولة التي تطالب بهذا الالتزام . على أنه لم يؤخذ بهذا الرأي ، حيث ورد الالتزام في الماعدة مطلقاً غير متقيد بأية شروط .

لنشوء الحق في التمويش ، تراقر الخطأ بالإضافة الى الضرر ، حلة ذلك انه من الصعب على الدول المفروزة صاحبة الحق في المطالبة بالتمويش ، إقامة الدليل على وقوع الخطأ ، باعتبار ما يتطوي عليه أعمال الفضاء من تعقيدات فنية وأسرار علمية ، تجعل الخبرة المادية عن معرفتها .

على انه ينبغي عند تحديد المسؤولية وتقدير التمويش ، بحث ما اذا كان قد وقع من جانب الدول المفروزة ، خطأ أو أفعال ساهم في حدوث الضرر ، فإذا ثبت شيء من ذلك ، فإنه لا بد وأن يراعى في تقدير قيمة التمويش ، بحيث توزع المسؤولية بحسب نوع الخطأ ومقداره ، بين الدول المفروزة والدول المسؤولة .

كذلك ينبغي في هذا الخصوص ، التفرقة بين الأضرار التي تقع داخل نطاق الكرة الأرضية ، وتلك التي تقع بالفضاء الخارجي . حلة ذلك أن الناس يقومون في البر والبحر داخل الكرة الأرضية ، بنشاطهم المادي الأمر الذي لا يصح منه أن يفترض فيهم قبول مخاطر أجسام الفضاء ومن ثم لا يصح تحميلهم جزءاً من هذه المخاطر ، في حين أن الناس لا يمارسون مثل هذا النشاط المادي في الفضاء الخارجي ، وبالتالي يمكن أن يفترض فيهم قبول مخاطر الفضاء ، مما يقتضي مشاركتهم في هذه المخاطر ، وتحميلهم بالتالي نسبياً فيها . وبما لذلك يجب أن يكون التمويش المستحق لما يقع في البحر والبر مساوياً تماماً لقيمة الضرر ، أما التمويش مما يقع بالفضاء الخارجي ، فيكون في نطاق أضيق من ذلك ، باحبار المشاركة في تجهل المخاطر .



خلاصة :

تعرضنا فيما سبق لأهم المبادئ القانونية التي تضمنتها المعاهدة - محل البحث - لتحكم نشاطات الدول في الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، ويبدو أنها استجابت الى حد بعيد للتابعات الصحيحة ، وولفت بين مصالح الدول الكبرى والدول النامية - ومن العلوم ان هناك تنازلاً واضعاً في هذا المجال بين مصالح كل من الفريقين . أن مبدأ عدم قابلية الفضاء الخارجي والأجرام السماوية

للتملك من جانب أية دولة ، وكذلك مبدأ نزع السلاح عن الفضاء الخارجي والأجرام السماوية ، يتفقان بصورة ظاهرة مصالح الدول النامية . ولكن المعاهدة مع ذلك يشترط نص خطير ، ألا وهو عدم تحديد نطاق العالم الأرضي وتمييزه عن نطاق الفضاء الخارجي . لقد أوجدت المعاهدة للفضاء الخارجي نظاماً قانونياً متميزاً ، يختلف كثيراً عن النظام القانوني السائد بالعالم الأرضي ، وبما لذلك كان يتعين عليها أن تبين الخط الفاصل بين العالم الأرضي وبين الفضاء الخارجي ، هذا النقص في الحقيقة يعوق تطبيق النظام القانوني الذي أوجدته المعاهدة .

وجدير بالذكر أن هذا النقص لم يقع سهواً ، بل أن الدول الكبرى قد عمدت اليه ، لأنه ليس في مصلحتها وضع معيار للفصل بين الفضاء الهوائي الذي يرفع لسيادة الدول الكاملة والافرادية ، وبين الفضاء الخارجي الذي يخرج عن نطاق هذه السيادة . تستطيع الدول الكبرى في الظروف الحالية أن تطغى على ارتفاعات غير كبيرة ، وتسمى أنها تطغى في الفضاء الخارجي العصر ، طالما أن الخط الفاصل بين الفضاء الخارجي والفضاء الهوائي ، أمر غير معروف . أننا نتهيب بالدول النامية بأن تجمع أمرها وتوحد كلمتها وتطالب بسد هذا النقص ، من أجل المحافظة على أمنها وسلامتها الإقليمية .

ويصاح



خاتمة القول: لشيخ الإمام..

وهين أقول: إنه الشيخ إمام « ظاهرة » ، فأنتنى أعنى بذلك أنه ليس مجرد شخصية جديدة في حياتنا الموسيقية ، فمن الخطأ الكبير أن ننظر إليه على أنه واحد من أولئك المقننين أو المحدثين الذين تزدهم برام حياتنا الفنية في هذه الأيام . ولو كانت هذا شأنه لما كانت المطامع الملوثة للحديث عنه هوس مجلة « الفكر المعاصر » .

قد يجد البعض في استخدامي لكلمة « ظاهرة » فتواتة لهذا القائل نوعاً من الاستغفاف أو الاستهانة بالموضوع الذى أتحدث عنه . ولكن هذا الأمر أبسط مما يكون من لهنى . فحديثى عن الشيخ إمام بوصفه « ظاهرة » إنما يرجع الى أننى لم أجد لفظاً أكثر ملاءمة لاطلاق من خلاله هذا الموضوع الهى ، الذى يمثل بالفعل عدداً طامحاً في حياتنا الثقافية ، هجز البعض من فهمه ، وفسره غيرهم تفسيراً متصفاً ، ووقف الكثيرون أمامه صسباتين ، مكتفين بأبداء نوع من التماثل الذى لا يخلو من ترهف وتمال .

وحيث القول أن الشيخ إمام « ظاهرة » ، فأتنى أمتنى بذلك أنه ليس مجرد شخصية جديدة في حياتنا الموسيقية . فمن الخطأ الكبير أن ننظر إليه على أنه واحد من أولئك المقننين أو المحدثين الذين تزدهم بهم حياتنا الفنية في هذه الأيام . ولو كان هذا شأنه لما كان المكان الملائم للحديث عنه هو مجلة « الفكر المعاصر » . أنا حين نعامله على أنه واحد من المستقلين بالموسيقى فحسب ، وحين نقارنه بغيره من الموسيقيين ونطبق عليه بمقاييس هذا الفن ، فنحن إنما نعالجه معالجة سطحية تفشل جوانب عظيمة الأهمية في هذه « الظاهرة » . وربما كان الأحراب الى الصواب أن ننظر إليه بوصفه « فنانه » ، إذ أن ما يقدمه الى الناس ليس موسيقى أو أصلاً فحسب ، بل هو عمل متكامل تتصافر فيه جهود الشاعر الرفيع والملاحن العباسي والمتشكك المتمسك في وحدة وثيقة وارتباط عضوي عتيق .

ومع ذلك فإن معاملته على أنه « فنان » لا تستوعب ، في رأيي ، كل جوانب هذه « الظاهرة » الفريدة . ذلك لأنه لا توجه إلى الناس بوصفه فنانا فحسب ، بل هو يجمع بين صفة الفنان وصفة الخطيب السيمى والنقاد الاجتماعى الساخر ، وهو يارع في تشبيهه وإدائه ، ولكنه وسط هذه البراعة التمثيلية لا يبعد بك لحظة واحدة عن صميم الواقع الذى تعيش فيه يوما بيوم . أنه ، بالاختصار ، يقدم نوعا من « الأداء » يغطي الحواجز التى للفنانة بين الفنون ، بل بين الخيال الفنى والواقع اللغوى للناس.

فى اعتقادي الآن أن من أهم أسباب تلك القدرة الجالبة لدى الشيخ أمام ، أنه لا يقدم لنا فنا موسيقيا فحسب . أن وسائله فى الموسيقى بسيطة إلى أبعد حد : عود يعزف عليه هو نفسه ، و « رق » يعزف عليه صائب للايقاع ، وواحد أو اثنان يرددان وراءه المقاطع المتكررة .. ومع ذلك فهو ، فى حدود هذه الإمكانيات البسيطة ، يقترب من هدف المزج بين معنى الكلمة ونوع اللحن إلى حد يخلق فيه قطعا كل من عده من المصنعي فى بلدنا . على أن ميزته الفريدة يبقى لا ترجع إلى ذلك ، بل ترجع إلى أنه يقدم أداء يتجاوز نطاق اللحن البحت ، أداء هو مزيج من الإنشاد والدعوة أو الخطابة وصيغيات الحماسة والاعجاب وهمسات الاستنكار وفزعات القوم والتأثير . أنه يتركبك احساسا بأنه يدعو إلى شيء ، ولا يتكلى بأشعارك فنيا . وحين تنظر إليه فى ضوء هذا الهدف الأوسع ، تجد أن جوانب التقى فيه قد تحولت كلها إلى مزايا تخدم غرضه الحقيقى ، فقلة الآلات الموسيقية تزيد من احساسك بإخلاصه ، وصوته الذى لا يفلو من رنة الفسونة يزيد ارتباطا بالمشجب الكارح الذى يفنى له ، والعانة ، حتى حين تظل لتزوم الطرق التقليدية للموسيقى الشرقية ، هى أصلح أداة لتوصيل معانيه المصرية الصميمة إلى السامعين . وفى مثل هذا الإطار الواسع ينبغي أن يحكم عليه . ويمثل هذه الإمكانيات المحدودة استطاع بالفعل أن يهز مشاهري ، ورغم كل ما التزمه فى الحكم على الموسيقى من معايير ذليقة مرهقة .

والحق أن هذا الطابع التشابك ، الذى يتجاوز الحواجز المألوفة ، هو الذى يميز ظاهرة الشيخ أمام ويصلى عليها طابعها الفريد ، أيا كان الجانب الذى تأملها منه . خذ مثلا تلك الحماسة والمشاركة الفريدة التى يستجيب بها الناس لفته . مستجد هذه الاستجابة بين أعلى فئات المثقفين على نفس النحو الذى تجدها عليه بين أبسط الفئات الشعبية ، وتلك ظاهرة غريبة حقا فى هذا العصر الذى تنجبه فيه الثقافة إلى التعمق التزايد على القوام ، والذى تزداد فيه مطالب الكتف من الفن تصفا ، وتزداد فيه الهوة بين المستويات العقلية الساعا . كيف يتمكن الشيخ أمام من الجمع ، فى قاعة واحدة ، بين أشد المستويات الثقافية تباينا ؟ وكيف يستطيع أن يتنوع منهم جميعا استجابات متماثلة ؟ وكيف تلوب أمامه الفوارق بين الطبقات والثقافات إلى هذا الحد ؟ تلك ولا شك صفة ينفرد بها هذا الفنان ، وهى أن دلت على شيء فأنما تدل على أننا هنا أزاء ظاهرة لها سماتها الفريدة ..



والحق أن الحديث عن الجمهور المستمع أمسر لا مفر منه إذا شأ المرء أن يفهم « ظاهرة الشيخ أمام » فهما سليما . ذلك لأن أدائه لا يتصور بغير جمهور ، وبغير جمهور متجاوب . ومن هنا فالى لا أنصهر أنه سيصبح فى يوم من الأيام نجما من نجوم وسائل الإعلام الإذاعية ، حيث لا تقوم علاقة حية مباشرة بين الفنان وبين جمهوره .

ان اول ما يلتفت نظرك في هذا الفنان قدرته القوية على جذب جمهور المستمعين اليه واشراكهم معه في الأداء . ولا يكاد ينتهي مقطع او لثان من اية اغنية من اقلية ، حتى تجد الجمهور يصره قد اشترك معه وكأنه يعرف الاغنية منذ عهد بعيد . بل انه ليندو للمرء ان الاغاني قد وضعت بحيث يصبح الجمهور جزءا منها ، او تصبح هي جزءا من الجمهور . فهناك خيوط مفنططية خفية تربط بين الشسسيخ امام جمهوره ، ايا كان هذا الجمهور ، وتدفع الحضور جميعا الى ترويد انفاقه ومعايقه . ومن هنا كانت قيمة تأثيره . اذ ان الاستماع اليه ليس شيئا عارضا ، يهدف الى مجرد الترفيه والترويح عن النفس ، وليس شيئا يمارسه المرء وهو يشعر انه « مشاهد » موضوع منفصل عن العرض القصدم ، بل ان عنصر المشاركة اساسي بين الجمهور والفنان في تجربة الاستماع هذه ، حتى ليكاد التمييز بينهما ينمحي أحيانا ، ويصحب الجمهور انه يردد كلمات والعانا مستمعا هو ، ولم يضمها له احد . وهكذا ، فكما راينا ان ظاهرة الشيخ امام تزيل الحواجز بين الفنان وبين الناقد الاجتماعي والداعية السياسي ، وتزيل الصوارج بين « الحقيقة » من المتفقين وبين البسطاء من الناس ، فانها تزيل ايضا كل حاجز بين القام بالاداء وبين جمهوره ، وتدمج الطرفين معا في وحدة لا تعرف الفواصل .

ومن المسلم به ان جمهورنا ايجابي بطبيعته اذ اكافة العروض الفنية التي يعرضها ، وتلك في الحق سمعة من السمات المميزة لطبيعتنا المصرية . فليست لدى جمهورنا ، اذا حضر حفلا فنيا ، القدرة على ان يستمع بنفس هائلة واعصاب باردة ، او على ان يظل مستغلا بالمسافة بين المشاهد ومقدم العرض حتى نهاية الاداء ، ومن هنا كان حضور حفلات الموسيقى الكلاسيكية « مثلا ، عملية تعذيب الية بالنسبة الى الكثيرين ، ليس فقط لانهم لا يتدرفونها ، بل لان الجلسة الصامتة الطاشعة ، التي يستمع فيها المرء « سليا » ، مخالفة لما اعتاده طبيعته من مشاركة ايجابية في العروض الفنية . ومن هنا ايضا كانت استجابتنا للتراجيدبا تتميز بالمطافية المفرطة التي تصل الى حصد الكلام المر ، وكانت استجابتنا للكوميديا تنسم بالاندماج الكامل الذي يبلغ أحيانا حد تبادل التطبيقات والتكات مع الممثل . فلك اذن طبيعة تميزنا ، ولا يمكن القول ان فنانا مثل الشيخ امام يظفها في الناس من المدم ، بل انه قطع ينجاد مع صلة موجودة في الناس بالطفل ، وان كانت قدرته الفنية تتيح له ان يسميها الى أبعد ما يمكنها ان تصل اليه من حدود .

ولكن ، هل تعد هذه الانسجاة الجماعية التي يسم بها جمهورنا أمرا محمونا في كل الأحوال ؟ وهل نستطيع ان نمحا من مزاياها أم من عيوبها ؟ من المؤكد ان هناك أمثلة « مرفسية » متثلة لهذا النوع من الاستجابات الجماعية التي يندمج فيها الجمهور مع القام بالاداء اندماجا كاملا . ولا بد لنا من ان نطل بعضا من هذه الأمثلة حتى نستطيع ان نصدرا حكما صحيحا على نوع التأثير الذي يمارسه الشسسيخ امام في جمهوره .



كانت ظاهرة « الكرة » تمثل ، الى ما قبل يونيو ١٩٦٧ ، نموذجا واضحا للاستجابة الجماعية التي يشترك فيها الجمهور مع القام بالاداء استشرافا ايجابيا . وكان الشباب ، على وجه التخصيص ، يبدون اهتماما ملحوظا بهذه الظاهرة ، بل انها كانت تحل لديهم محل كثير من أوجه النشاط الجادة التي كانت اجدر باهتمامهم . ولقد كان هناك ، وما زال ، من يزعمون ان قصص الشباب لمشاهدة مباريات الكرة



س . دويش

«رياضة» ، غالفين عن حقيقة بديهية بسيطة ، هي أن الرياضة لا يعرفها إلا الغربيان الموجودان في اللعب ، أما بالنسبة الى الوف المتفرجين فإن المسألة لا تبدو أن تكون «عرف» ، لا يختلف كثيرا من أي عرض مسرحي استمرافي أو ترفيهي ، وإن حالتهم حالة «متفرجين» لا رياضيين ، وأنهم يستجيبون بالفعال وحساسية لمشاعر لن يؤدي ، على أحسن الفسوف ، إلا الى الترفيه عنهم ساعة من زمن ، لا تختلف منها الهاتيم ، بعد مفادتهم «ساحة العرض» ، إلا بأكثر مشاحنة لا تختلف عما يدور بين القرائين على خيول متناحسة .

ولنضرب مثلا آخر أقرب دون شك الى طبيعة الظاهرة التي نناقشها ، هي حالة الجمهور في الحفلات الفنائية المألوفة التي يدفع لقاء دخولها أجسورا تغتفر ارتفاعا ، ولكنه ينتظر منها استمتاعا يمضي منه ما دفع وزيادة . أن سلوك الجمهور في هذه الحفلات هو بدوره نوع من «الاستجابة الجماعية» ، بل قد يكون من أظهر أنواع هذه الاستجابة والقواعد دلالة . ففيها بالفعل نجد تجاوبا تاما بين القائم بالأداء وبين المستمعين ، يتمثل في صحبات الاستحسان التي تطوي أي وقت بلا ضابط ، وفي مرخات التشجيع التي تدوي بين العين والحين ، والطميطات التي ترتفع بها الأصوات كلمة شاء أصحابها أن يعربوا عن رأيهم فيما يسمعون . أنه نوع من المشاركة فريد ، نسميه تجاوزا - باسم «الاستماع» ، مع أنه في واقع الأمر استماع متبادل وتداء متبادل في آن واحد ، من الجمهور الى المفتي ، ومن المفتي الى الجمهور ، لا يسبقه حساب أو ترتيب قاعدة أو ينظمه نوليت . هي ظاهرة تنفرد بها الطلقات «الفنائية» في العالم العربي ، وفي مصر على الخصوص ، إذ أن المستمع المصري قد اشتهر بقرته أكثر المستمعين مشاركة ، والقوامم استجابة ، في هذا الميدان .

لذلك كلها امثلة للاستجابة الجماعية تدل ، من زاوية معينة ، على أن ما نشاهده في حالة الصلابة بين الشيخ امام وجمهوره ليس بالأمر غير المألوف في ثقافتنا المصرية . ولكنه من زاوية أخرى يبدو بالفصل امرا غير مألوف . ذلك لأن هذه الاستجابات ذاتها ، التي هي بالفعل جزء من طبيعتنا ، توجه - في حضور الشيخ امام - وجهة جديدة كل الجدة ، وتكتسب طابعها يختلف كل الاختلاف عما امتدنا من جمهور الكثرة أو جمهور الحفلات الفنائية . قد يكون الجمهور هو الجمهور في الطائفتين ، وقد تكون رغبته في المشاركة مع القائم بالأداء واحدة لم تتغير ، ومع ذلك فإن تحولاً أساسياً يطرا على حالة الجمهور أثناء الاستماع وبصده .

ذلك لأن استجابة الجمهور لأغاني الشيخ امام فيها قدر كبير من المشاركة في العمل التي ينقلها ، وفي الغايات التي يسعى إليها . فحين يردد الجمهور رسمه الحلقه ، لا يكون هذا التردد مجرد تعبير عن نشوة موسيقية ، وإن كان هذا التعبير موجودا بالتأكيد ، بل يكون في الوقت ذاته تصديقا على نقد الاجتماعي اللاعن ومشاركة في السخرية من سخرتهم ، أو تعصبا لدعوة النضال الصادق ، أو حنيناً الى نفوة ودماء

الشعب منذ مئات السنين ومآزال الناس يسودون اليها كلها احسوا بالحاجة الى تقوية روابطهم بطوكرم
الإصيلة المتأصلة في أعمال الناس الجيد .

ان هؤلاء الشباب انفسهم كانوا ، منذ فترة غير وجيزة ، يرددون أغاني التشجيع للأب أو ناد (الرياضي)
معين ، وكانوا يجدون في ذلك ، أو يعتقدون انهم يجدون ، متفقا لحاجتهم الى التحمس والتنافس
في سبيل « هدف » . أما اليوم فالتحمس ينصرف الى « قضية » والتنافس ينصب على « حاجة » حقيقية
وضرورية فعلية يحس الجميع بالحاجة ، وان اختلف تصوره لاسلوب تعقيها .

هذا هو الجديد في طريقة استجابة الجمهور للناس الشيخ امام . فهو يجد فيه تعبيرا عن مطالب
حقيقية لديه ، على حين انه يجد في غيره من أنواع الأداء ، في الكرة أو في الفناء ، ابتذالا لحاجات خيالية
واهمية ، أو تزييفا للشاعر الفطية على نحو افقدها كل صلة بالواقع الذي يعيشون فيه . ان الافنيات الأخرى
التي يستجيب لها الجمهور لا تصدهم ، في معظم الأحيان ، إلا عن الحب ، ولا بأس من ذلك فالحب
شعور لا يستغنى عنه الناس حتى في أشد أوقات الأزمات . ولكن أي حب هذا الذي يتحدثون عنه ؟
انه حب كسرة اليد ونظرة العين ، حب صغار المراهقين - عفاوا - فلما هم عندنا أكثر واقعية من
ذلك بكثير ، ومراهقو الجيل الحالي لديهم من فهم الحياة والوعي بها ما يجعلهم يبدون كل البعد عن
الاحساس بهذا النوع الغيالي من الشاعر الحسرة الكجوة السابعة في أحلام اليقظة والفرافة في ضباب
التخدير ..

وفي مقابل ذلك كله يقدم الشيخ فنا يرتبط أوقا الارتباط ، لا بالحاجات الفطية للناس فحسب ، بل
بمشاكل الساعة التي يعيشونها يوما بيوم . والحق ان هذا الفن ، أو على الأصح هذا النوع من الأداء ،
يستحيل تصوره إلا في إطار القروق المعاصرة التي تمر بها الأمة العربية عامة ، وبلادنا خاصة - فسروا
مسألة الناس والبحث عن أسباب الهزيمة ، ليس فقط في طريقة استمدادنا العربي ، بل أيضا في أسلوب
حياتنا وطريقة تفكيرنا ونوع علاقاتنا الاجتماعية والقيم التي يفضح لها سلوكنا . هذه الفترة هي طبيعتها فترة
تألمة ، ربما كانت أحيانا ساخرة ، فضلا عن أنها فترة تنقيب في أعمال اللات القومية بحثا عن جذورها
المعقبة التي يمكنها - اذا ما أصيبت الى عناصر التجديد - ان تكون لنا معينا على اجتياز الحنة .

ومن سمات هذه الفترة ان أحدا لا يستطيع ان يقف منها موقف المتفرج . فمسئولية الخروج من المحنة
تقع على عاتق الجميع ، وليس في وسع أحد ان يتصل من هذه المسئولية ، مهما كان الجيدان الذي ينتهي
اليه . ومن هنا كان يكفي ان يشير أحد ، بنزاهة وصدق وأخلاص ، الى بعض الأسباب الحقيقية
للأزمة ، وبمعى الوسائل الفعالة التي يستحيل بدونها الخروج منها ، حتى يجد استجابة من الجميع .

وهذا ما يفسر لنا حقيقة تبدو لنا غريبة كل الغرابة في هذا العصر الذي نعيش فيه ، وأعني بها ان
الشيخ امام أحرز شهرته كلها بمزول عن أجهزة الإعلام ، وعلى نحو مستقل عنها . ففي هذا العصر الذي تكاد
فيه أجهزة الاعلام تكون هي الوسيلة الوحيدة لنشأة فكرة أو إذاعة شهرة أي فنان على نطاق جماهري
واسع ، استطاع الشيخ امام ان يصبح شخصية محبوبة ومعروفة ومشهورة بين فئات واسعة من الناس ،
بطريقة الاتصال الشخصي المباشر بالجمهور ، وحق بذلك ما يمكن ان يصد غربا من الإيجاز في عصرنا
الحالي . ولابد ان يكون في فن هذا الرجل منطاطية غسرة عادية لكي يمكنه ان يحقق انجسازا كهذا
- منطاطية تستطيع ان تنافس ما لدى الإذاعة والتلفزيون من قدرة على الانتشار وعلى دخول كل
بيت ومهارة التأثير في كل نفس . ولابد ان يكون هذا الفن ناطقا بلسان تلك الجموع الغفيرة من الناس ،
والا لا استطاع ان ينتشر بينها دون حاجة الي وساطة من الأجهزة المصرية ذات التأثير الشامل ..

على اتنى اذا كنت قد تحدثت عن هذه العجائبة الفريدة التى تربط الشيخ امام بساميه ، فان ابعاد الامور من مقصدى ان اقول انه يدايب مشاعر ساميه او يطلهم بالاماني الضيالية او يتلقى رغباتهم الدفينه او يطلق لديهم رغبات مصطنعة - وهو ما يقطعه معظم المشتغلين بظلال القتال في بلادنا . انه ، على العكس من ذلك ، يصدم ساميه ، ويؤنبهم ، ويوبخهم ، وينبههم الى كل ما هم فيه من غفلة وتهاون وتراخ . فانت حين تستمع اليه عن وعي وفهم ، يندر ان تكون حالكك النفسية هي حالة « الانبساط » و « الانسجام » التى قد يمشها فيك غيره من الفنانين .. انه ، على العكس من ذلك ، يشعرك بالقلق وينزع عنك كل احساس بالراحة والاكفال والرضا بالحال . قد تنص احيانا - او على الاصح في كثير من الاحيان - برغبة شديدة في الصمك ، ولكنك حين تتأمل عن اى شيء تفصحك ، وحين تفكر جيدا في الكلمة الساحرة التى انارت فيك هذا الصمك قد تجد انك تفصحك في حقيقة الامر على نفسك : على غفلتك ، او على امامتكم ، او على اطماعتكم .

هذا الشعور بعدم الارتياح لا يسلم منه سامع لهذا الرجل . ولقد تراءى لى بعد سماعى له اول مرة ، ان اولئك الذين يتماطف معهم في كل اغانيه - ذلك الفلاح الذى يصنع الثروة والامال الذى بيده ملكها ، هم وحدهم الذين يستطيعون ان يبروا بتجربة سماعه دون ان ينتابهم الاحساس بالصدام الراحة ، ولكنى ادرت ، بعد استماعى له للمرة الثانية ، انه حتى هؤلاء لا يسلمون من هذا الاحساس . بل ربما كانوا هم اشد الناس معاناة له كلما استمعوا اليه : فهو يشعرك كوامن صليوهم ، وينزع عنهم شعورا بالثقة والاكفاء ظل مترسبا في نفوسهم الوفا من المسنين ، ويبحث فيهم وعيا بالعالم المحيط بهم يتجاوز اسوار تقاليدهم التى ظلت تغطي عنهم حقائق هذا العالم جيلا بعد جيل .

اما الباقون ، فليس لهم منه مهرب ، اذ انهم امامه مكتشفون على حقيقتهم جميعا : الانتهازى ، البورجوازي ، الكناز الغريب ، الافندى الشاطر ، تاجر الكلمات ، محترف السماعات ، كلهم على مشرحة اغانيه ممدود بلا حول ولا قوة ، وقد بان منهم كل مستور ، واكتشف عنهم كل غطاء . واغلب الفن عندى ان هذا هو سبب نفور كثير من افراد هذه الطائفة منه ، وهجومهم عليه . فبرغم انهم يظنون هذا الهجوم باسم « سبب » فنية « او « موسيقية » ، فانه في حقيقة الامر خوف من عملية « التمرية » الشاملة التى يقوم بها هذا الرجل البسيط المسافر ، الذى يتعقب فيويهم واحدة تلو الاخرى ، وتقترب كلماته ذات الظهر الساذج جذران تبريرتهم وحواجز خدامهم الكذابي بسهولة عجيبة ، وكلها اشعة فاحصة تكشف منك كل شيء حتى الظلم ..

وانى لا اذكر ، عن نفسى ، اننى في طريق هودى بالمسيرة بعد سماعى اياه للمرة الاولى ، لم استطع ان اكم شعورا بالضييق ، بل بنوع من الفضول ، اذ وجدت نفسى مضطرا الى ان افكر بين طريقي هذه فى التنقل وبين اولئك الذين ينظرون الى راكبي الواصلات المادية « بطريقة مشروعة » على اتمهم طبقة مصودة اولئك الذين يتبرون من « الكسارى » فيعاملهم هو كانه « نصى مسكرى » . وما هذا الا مثل بسيف للزفة القلعة التى يهددها في النفس كلام هذا الفنان الصريح . انه يرفك على ان تراجع كثيرا من المسلمات التى لم تكن تتناول من قبل مناقشتها ، او كنت تستبعدنا بسرعة حالة تطرأ ببالك ، ويدفعك الى ان تواجه هذه المسلمات ، سواء اكانت متعلقة بنفسك ام بالآخرين ، مواجهة صريحة لا تعرف المؤاربة ولا تترك مجالا لمحاولات الدفاع او التهرب .

والامر المؤكد ان شخصا كهذا لم يكن يستطيع ان يواجه الاخرين بمثل هذا الصدق وهذه الجرأة لو لم يكن هو ذاته يلغى على نفسه الهمة يحاول فيها ، بقدر المستطاع ، ان يتجنب ما ينتقد الاخرين

عليه . وبالفعل تدل الشواهد كلها على أن الرجل قد نجح إلى حد بعيد في مقاومة أفراد التاجح التي كان يستطيع بسهولة أن يستغلها في اكتساب ثروة طائلة وتنفوذ واسع . فهو مازال متمسكا بمسكنه القواصع في قلب حي شعبي صميم ، واغلب الظن أن الأمر في ذلك يرجع إلى مزيج من الزهد والرغبة في البقاء بالقرب من منبع فنه ومصدره ، واعتنى به الإحساس الدائم بنبض الناس .

بل إن بساطة أدائه قد تكون هي ذاتها تعبيرا عن هذا التمسك بمبادئه الأصيلة : ذلك لأن الأداء المقدر لا بد أن يمر وراءه نوعا من الروح التجارية ، يقتضيه الإنفاق على أجور الممثلين وتأجير قاعات العرض ، الخ ومن هنا كانت بساطة الأداء والتمسك على الحسد الأدنى من الممثلين هي ذاتها عامل يساعد على تأكيد استقلاله بلغته وترفعه على الابتذال التجاري لهذا الفن ..

والحق أن علاقة الشيخ أمام بالمشركين معه في الأداء ليست علاقة فريدة في الكرم فحسب اعنى من حيث وجود أدنى عدد يمكن تصوره من الفنانين بالأداء، بل أنها علاقة فريدة في نوعها أيضا ، فالجموعة القليلة المحيطة به أشبه بالبريدين مع شيخ يحبونه ويطلونه ، وهم في انكار ذواتهم مثل فريد في بيئة الفنانين . وهذا ينطبق ، أول ما ينطبق ، على ذلك العدد القليل من الشعراء الشعبيين التوايح ، الذين يطون من قدر هذا الفنان بكلماتهم المصنوعة ، ولا يقسمونها إليه ابتغاء أجر أو شهرة ، بل تكفيهم تلك السمادة الفاهرة التي يحسونها حين يرونها تردد في فم أصيل ، وتسرى على السنة أناس هم حقا أحوج الجميع إلى ترديدها .

وأخيرا ، فلست أمك ، في ختام مقالتي هذا إلا أن أسأل : ما الذي ينبغي أن نلطفه الزاء ظاهرة مثل الشيخ أمام ؟ اتنا حتى اليوم نسبح من يتدبون الخط الصالح الذي واجهه فكان أصيل مثل الشيخ سيد درويش ، وكيف أن المجتمع أهمله ولم يقدره حق قدره إلا بعد مماته . وبرغم أن الشيخ أمام يمثل ظاهرة فريدة لا ينبغي الربط بينها - ألبا - وبين الشيخ سيد درويش ، لأن كلا منهما كان يعيش في ظروف خاصة ، وكان يمارس فنه في جسد اجتماعي خاص يستحيل أن يلهم فنانه بدونه ، فإن المرء لا يملك إلا أن يقارن بين هذين الفنانين في أصابتهما التلقائية وفي تمسكهما بطورهما الشعبية - وهو التمسك الذي وصل إلى حد الاحتفال بلقب « الشيخ » في كلتا العائلات . وإن ، فما هو ذا سيد درويش أخسر يعيش بيننا اليوم ، فعلا نحن به فاعلون ؟

من السهل أن يدعو المرء إلى تكريم الدولة له وإعطاها عليه ، لا سيما وإن توسع وسائل الإعلام يجعل الأعداء أمرا ميسورا في هذه الأيام . ولكنني اعتقد أن خير ما نستطيع أن نكرم به هذا الفنان ، هو أن ننشر أغانيه من ناحية ونعرض على عدم التعطف في إفراده بالعروض المادية من ناحية أخرى . ذلك لأن الأفراد في هذه العروض قليل بأن ينزع عنه أهم صفاته وأحبها إلى التفسوس : وأغنى بها حسابيته المرفقة للإام الإنسان المادى وعامله معها . ولست أعنى بذلك أنه ينبغي أن يجوع لكي يظل بلبلًا صدادا يستمتع به الآخرون ، بل أن ما أعنيه هو أن نتجنب ، في حالته ، ذلك الألفاق والسفاه الذي يؤدي عند التفتين به ، في ميدان الفن وفي غيره ، إلى فقدان الحائز المعنوى نحو تحقيق النفع للآخرين ، ويجعلهم إلى اصحاب مصالح لا هدف لهم إلا المحافظة عليها .

واحسب أن أقصى ما يفتناه فكان أصيل مثل الشيخ أمام ، هو تلك الكفالة التي يتلقاها من سامعيه في صورة إعجاب واستحسان ، وذلك الاحترام الذي ينبعث في نفوسهم أمام هذا النموذج الحي للانترام - بعربة كاملة - بالمشكلات التي تحس بها جموع الناس ، دون عجة أو دعاية أو استغلال للمواطف أو ابتذال للتألمات ..

يونس الخوري

مفهوم الشعر الحر .. عند السيّاب

بمناسبة ذكره الرابعة

حسن توفيق

لو أردت أنت أتمثل الشعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته
من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس برونو ، وقد
افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبع على
العالم كأنها أخطبوط هائل .
« بدر شاكر السيّاب »

على أكمل وجه ، واستطاع أن ينتزع
لنفسه مكانة مرموقة بين شعراء
العربية أجمعين ، بفضل شعرته
الخلاقة الخصبة التي أذكبها وأنمشتها
ثقافته الضخمة النهمية . لكن علينا
قبل أن نعرض لثقافته أن نتحدث
من نشأته ، نتيجة تأثرها الحي
الملوس على هذه الثقافة ، وبالتالي
على شعر شاعرنا الراحل .

نشأة الشاعر

شهد عام ١٩٢٦ ميلاد بدر شاكر
السيّاب في قرية صغيرة تسمى

ينقي أن يكون عليه ، باتيا - بوله
الطريقة - مدينته الثالثة الفاضلة
التي ليس لها نظير في عالم الواقع
الآلوف الذي يكتفه الظلام ،
وقف في وجهه تقدمه المؤذات ...
مادية كانت أم معنوية . وبهذا تصبح
رسالة الشاعر في الحياة رسالة
إيجابية بنّاءة تشير إلى النقا
يقصد بجلوزها نواها أجدها هذه
الاشارة بطريق مباشر يشوبه الانفعال ،
أو بطريق غير مباشر يفلح عليه
التمثل .

ولقد استطاع بدر شاكر
السيّاب أن يقوم برسائله كشاعر -

هكذا كان : الشاعر السرياني
العظيم بدر شاكر السيّاب يتصور
الشعر .. الشاعر عنده كاشف
للحجب والأشياء ، نافذ بصيره
إلى الأعماق الخبيثة التي لا تكشف
من نفسها إلا أن تجعل المشاق
الجسام ، وهذا أمر لا يقدر عليه
ولا يصبر عليه - بطبيعة الحال -
إلا الفنان الجاد الأصيل .. ووفقا
لهذا فإن طبيعته مهمة الشاعر تتركز
في تصويره للأشياء قبل أن تتبدى
في صورها العادية المألوفة ، ومن
خلال هذا يحاول الشاعر أن يرى
العالم لا كما هو بالفعل وإنما كما



ب . ش . السياب

يلدونا بانفصال الشاعر الانجليزى
ستيفن سيميلر عنهم ، حيث أصدر
بالاشتراك مع بعض الشخصيات
الأدبية الأخرى كتاب « الإله الذى
هوى » - « The God that Failed »
بعد فصل السياب من وطنه قتل
حالدا إلى البصرة حيث استطاع
- بمشقة - أن يعمل بمصالحه
الموائمة العراقية ، لكن عمله الجديد
لم يدم طويلا نتيجة مرضه المزمن
الذى أقدمه عن العمل ، فظل طريح
الفراش في مستشفى هذه المصلحة
الى أن تفسدت أجزائه المرضية ،
فكان أن فصل ، واضطرته ظروفه

الحزب الشيوعى المراتى الذى كان
« تنها حزبا مرنا لا يستند له من
القانون . تنقل الشاعر بمسند
فصله بين العديد من الأعمال .
ويذكر الشاعر المراتى مؤيد المبدأ
الواحد ، أن السياب اجتهد لثبات
للتحور في شركة للتمور العراقية
في البصرة ثم في شركة نفط البصرة
كعمود مخزن في شركة لتصيد الطرق
في بحداد ، والتحق بمسند ذلك
بمديرية التجارة العامة في بحداد ،
لكنه فصل - في هذه المرة - من
قبل الشيوعيين في عام ١٩٦١ وذلك
بعد انفصاله عنهم انفصالا مدويا

« جيكور » من أعمال قصائد أبي
الخصيب في جنوب العراق ، ويعد
أن أم اللوامة الإبدائية في
أبي الخصيب ، والتضخيم في
مدينة البصرة عام ١٩٤٣ ، وهي
الشهادة التي تعادل الثانوية العامة
في مصر ، انتقل إلى بغداد حيث
تخرج في دار المعلمين العليا عام ١٩٤٨
حاصلا على ما يعادل شهادة
الليسانس في الأدب الانجليزى .
التحق السياب بعد تخرجه بمهنة
التدريس في لواء الرمادي ، لكنه
لم يلبث أن فصل من عمله نتيجة
اشتراكه - في ذلك الحين - في

الميشية المؤلة الى ان يمسح
 حيسد الكريم قاسم لكي يوفر له
 اسباب العلاج خارج العراق على
 نفقة الدولة ، كما تلقفه بمسد ذلك
 احباب الاجبايات المشوكة في
 الوطن العربي ، وأمنى يوم اعضاء
 مجلتي شمر وحوار البيرويتين
 اللتين لبت تمويل وكالة المضاربات
 المركزية الأمريكية لهما .. تلفقه
 هؤلاء مستغلين حاجته الملحة الى
 المال لكي يصلح به مما ابتلى به .
 ومن المؤسف حقا ان الجمعيات
 الادبية المختلفة والكثيرين من مثقفي
 الوطن العربي اليسوري الصال ،
 لم يشغلوا انفسهم بتوفير وسائل
 العلاج له من مره قريب الذي
 قيل انه شلل بطيه . اخذ يدور
 السياب في اغريات حياته ينتقل
 بين مستشفيات لنسفن وباريس
 وبيروت على نفقة اعضاء المجلتيين
 المذكورتين الى ان تطسوع حاكم
 الكويت باذخاله المستشفى الأمري
 بالكويت ، لكن المرض الذي هدد
 كيانه وضعف منوياته ، لم يمهله ،
 حيث طسوته دواسمة الموت في
 الرابع والعشرين من ديسمبر
 عام ١٩٦٤ ، راحلة به الى تلك
 الديار الجوهلة التي لا يعرفها احد
 ولم يعد من الراحلين اليها
 احد .. ومضى يدور يمشدا من
 « جيكور » التي خلد اسمها في
 شمره ، كما خلد وردزورث اسمه
 قرته « يادو » ..

اتساع افق ثقافته

تمثل ثقافة السياب الفخمة
 في قراءاته الجادة العميقة لثرائنا
 الشعرى في ارضي مصوره ، وان
 تكن ركزت بالذات في استيعاب
 عوالم شمرانا الكبير .. ابن الرومي
 والكتبي وأبي العلاء المعري وأبي
 تمام الذي كان السياب يده شمره
 الثاني . والنق انه - كما يقول
 سيمون جارجي - يشبه ابا تمام في
 فسوة الذاكرة حتى ان ذاكرته
 المدهشة عبارة من مجموعة حياة



يا ليتني نهم الصباح

أه لاسقط يا حبيبي الذ تمام على

القطار

أنتل باليرد : أرتجفت لفتنى،

يرد الهواه ..

ومن خلال بحث شاعرنا العراقي من الحقيقة في مطلع شبابه ، اندفع الى الايديولوجيات الفكرية المختلفة ، يخلصها ويقلبها على أوجهها المتعددة الى ان اهتمق الفكرية من اقتناع شخصي صادق ، والحق اننى لا استطيع اغفال العامل الذاتي الذي دفع السياب الى اهتمق الفكرية عقيدة له ، فمن الواضح ان طرفه النفسية السيئة هي التي دلمته الى تبني قضايا الطبقات الكادحة المستغلة ، بحيث صارت الام لاسي الممرات وعمله التكاثر لالام الشخصية الخالصة . فالشاعر يخاطب « سائلة سوداء » من الملمات حالا بحقه وتقينه وهديره على تغيير الأوضاع الجائرة وشروطها حتى تحقق الأوضاع المصادقة لجماعهم الفقراء مع ملاحظة أن هذه القصيدة قد كتبها السياب قبل ان يتم العشرين من عمره وكان ذلك عام ١٩٤٥ . يقول الشاعر موجه خطابه الى « السائلة السوداء » - من ديوان أزهد دابلة - :

يا من رأيت بعاليها خالي

ورليتها فريت آسالي

انا ظلك في مواطننا

نشقى وينعم كل محتال

ولى شبلك ما انتلمت به

ودوى ربيع شبابتنا الحاني

ما بين منتصب يهرعنا

كسي الهوان وقلبه خالي

واخي نراه لا تعسركه

هسرات ذراع وعمال

وقد واجهه بدر شاكز السياب - بعد أن نقص يديه من المراكبة - سلسلة متقدمة من المقليات الثقلة التي كانت انكاسا امينا لنفسه البائسة الحساسة ،

وهيلانة وبرسون وجاليميد وديرس وبولوت ، كما تحدث عن تسمون وعشروت ، الى جانب حسدته من السندباد الذي يرا كثيرا ، عن عمر ميمرا عن طوائف الانسان الحديث يفكره في شتى أفاق عائله المتكود دون أن يعنى شيئا يريح قلبه ، وقد كان السياب مسبقا الى استغلال كثير من هذه الأساطير لكن شاعرنا المصري العظيم صلاح عبد الصبور سبقه الى استغلال أسطورة السندباد بالذات ، والفارق بين الشاعرين في استغلال الأساطير بوجه عام - هو أن الأول كان عادة يشير الى الأسطورة بتفاصيلها الصغيرة وشخصياتها المختلفة بأسمائها وألقابها ، أما الثاني فقد كان - وما يزال - ينفذ بروحه الشاعرة الى جو الأسطورة مستخرجاً إياه دون أن يهتم بالتفاصيل الأسطورية .. وقد حاول السياب كذلك أن يزود من علوم الانسان بقدم ما يستطيع ، كما أنه استقى من منابع الفولكلور الشعبي العراقي بالذات حيث نشأ في جنوب العراق كما ذكرت . ومن امثلة ذلك استغلاله أغنية سليمة - وهي من الأغاني الشعبية العراقية - في قصيدة « الموصى الممياء » وأغنية « سلم على بظرف ميمه وحاجبه » في قصيدة « هرم الفتى » ، وأغنية « نجمة الصباح » التي يقول مطلعها :

يا ريتنى نجمة واسقط على فطام

وبجعة البردان الظلم والى

فقد استغل السياب هذه

الافتية في القصيدة الثانية « ليلة

في باريس » من تصائد « ليسانى

السباد » وذلك بعد أن حورما

وتقلها من الصانية العراقية الى

الفصى :

.. وهو الأصمىل وتلك دجلة

والنواى الخلال يرددون :

لشعر العربي من الجاهلية الى احمد شوقي وعلى محمود طه . ومن ناحية أخرى نجد أن السياب قد تعمق في دراسة أعلام الشعر الرومانسى الانجليزى ببيوتن وشلي وكيتس ، ولعل الدافع الذي حدا بالسياب الى الانتقال من قسم اللغة العربية الى قسم اللغة الانجليزية بعد السنة الثانية من دراسته في دار المعلمين العليا .. أنه أراد أن يتفنن برنئين ، لا برة واحدة ، ولهذا كان لزاما عليه أن يهضم التراث الشعرى لامة أجنبية الى جانب هضم التراث العربى . انتقل الشاعر بعد ذلك الى دراسة اشعار معاصريه من الشعراء العالميين امثال نازم حكمت وقد كان معجبا به بلا حدود أثناء انفسوا له تحت لواء الحرب الشيوعى العراقي ، ولوى أراجون وقد ترجم له السياب ديوانه الشهير « ميون الزا » وت . س . ه . ويتين وشترين ولوى ماكيتس وايديت مستحيل التي كان السياب شغوفاً بشعرها متاثراً به تأثراً كبيراً ، كما يشول نفسه : « حين أسمع انشاجى الشعرى ، ولا سيما في مرحلته الأخيرة ، أجد أثر هذين الشاعرين واضحاً : فالطريقة التي اكتب بها اغلب قصائلى الآن هي مزيج من طريقة ابي تمام وطريقة ايديت ستويل : ادخال عنصر الثقافة ، والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتفصيل في كتابة الشعر . » لكن السياب لم يكتف بقرائنه الشعرية بطبيعة الحال ، فقد مكث على دراسة الكتب الدينية المختلفة وبالذات : العهد القديم والانجيل والقرآن ، وظهر بصمات هذه الكتب في كثير من تصائده المتأخرة. كما تمثل شاعرنا الراحل الأساطير القديمة للشعوب القديمة ، ويمكن أن قسم الأساطير التي كان السياب يستغلها في شعره بصورة مطردة الى : أساطير افريقية ، واخرى بابلية - آشورية ، وثالثة عبرية. فهو قد تحدث في شعره عن اوليس

لكننا لم نتعرف بمسد على نتاجه الشعرى الذى صور هذه النفسية ابلغ تصوير .

أعمال الشاعر

كان بدر شاكر السياب غزير المطاء بصورة مدهلة ، فلقد فاق حلاؤه الشعرى أى عطاء آخر قلنمه أقرانه من شعراء جيله على الرغم من اختلاف مشيواتهم الفكرية والفنية نتيجة اختلاف الأطر الثقافية التى يتدرجون فيها من ناحية ، ونتيجة اختلاف أوضاعهم الطبقية التى تؤثر بالضرورة على تفسياتهم من ناحية أخرى . أصدر بدر خلال حياته التى لم تتجاوز لمانية وللائين عاما نشاجا ضخما ضمنه دواوينه التى صدر أولها عام ١٩٤٧ وصدر آخرها عام ١٩٦٥ أى بمسد وفاته بنحو عام تقريبا . ولقد مسدوت هذه الدواوين على النحو التالى:

١ - « أزهار ذابلة » أصدره الشاعر عام ١٩٤٧ وطبع فى القاهرة بقدمة للاستاذ دفاثل بطى ، وقد ضمنه قصيدته الحرة الأولى « هل كان حبا » وهى القصيدة التى نظمها عام ١٩٤٦ وبهذا يبسدا التاريخ الحقيقى لحركة الشعر الحصر ، رغم ما توصه نازك الملائكة من أنها أول من كتبت الشعر الحصر بقصيدها « الكوليرا » فقد نظمت نازك قصيدها هذه عام ١٩٤٧ أى بمسد قصيدة السياب بطبيعة الحال.

٢ - « أساطير » - صدر عام ١٩٥٠

وطبع فى العراق متضمنا مقسمة بقلم الشاعر نفسه يشير فيها الى حركة الشعر الحر .

٣ - « حمار القيسور » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٢ .

٤ - « الموس المبيضا » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٤ .

٥ - « الأسلحة والأطفال » - قصيدة طويلة أصدرها الشاعر عام ١٩٥٥ .

٦ - « تشوية الطير » - صدر عام ١٩٦٠ وطبع فى بيروت من دار مجلة « شعر » حيث فاف بجائزها ، وهذا الديوان هو أضخم دواوين الشاعر على الإطلاق وأعظمها اثرا فى إثراء حركة الشعر الحصر ، وقد اشتمل ضمن ما اشتمل عليه على القصائد الثلاث السابقة التى سبق للشاعر أن نشرها مستقلة .

٧ - « العبد القريق » - صدر عام ١٩٦٢ وطبع فى بيروت من دار العلم للملايين ويشتمل على أوائل القصائد التى نظمها السياب من مرضه .

٨ - « منزل الأفتان » - صدر عام ١٩٦٣ وطبع فى بيروت من دار العلم للملايين ، وقصائد هذا الديوان كلها تتراوح بين الأمل فى الشفاء واليأس منه ، وقد جعل السياب نفسه فى قصائد عديدة منه « أيوب هذا العصر والأوان » على حد صبر صلاح عيد الصبور .

٩ - « شناشيل ابنة الجلي » - صدر بعد وفاة الشاعر بإيام وطبع فى بيروت من دار العلم للملايين وتتجلى فى قصائده نسات الصفاء النفسى نتيجة احساس الشاعر بدنو أجله ورفقائه بهذا العصر رشاء تاما .

١٠ - « اليبال » - جمع قصائده الأستاذ ناجى طوش وذلك بعد وفاة الشاعر بنحو عام ، وطبع فى بيروت من دار العلم للملايين متضمنا مقدمة بقلم ناجى طوش . والديوان قصائد : القسم التالى : يشتمل على القصائد الأخيرة للسياب التى كتبها بعد مسدور الشناشيل . والقسم التالى : يشتمل على القصائد المبكرة جدا والتى لم ينشرها السياب ولم يشأ نشرها فى ديوانيسه المبكرين لرداءة معظمها .

وهناك ديوانان أخسران كان الشاعر يرمع على إصدارهما فى حياته ، لكنهما لم يصبرا ، أولهما « ديوان شعر علوه غزل » ويبدو أن هذا الديوان كان مجرد محاولات أولية اختار السياب أجودها ونشرها ضمن ديوانه الأول « أزهار ذابلة » . وثانيهما « ظير العاصفة » وهو يتضمن قصائده النضالية وفق المفهوم الماركسى وكان الشاعر يلقى هذه القصائد مفرقة فى المظاهرات التى حصلت نتيجة الانتفاضة الشعبية التى قام بها أبناء الشعب

تدرس شعر الفول وموقف السياب
من المرأة ؟ هكذا اذا علمت ان
السياب لم يفول ولم يفرد تصاندا
اخرى للحديث من موقفه من المرأة
في غير هذين الديوانين ، وهو
نفسه يذكر ذلك حين يتناول :
« ويبدو هذا الاثر - اي اثر المرأة
وليسها في ديوانى (ازهار ذابلة)
و (اساطير) وان تكن المرأة قد
خرجت من الخافى الشعرية الان » .

ولى هذه الدراسة عدد لا بأس به من
الأحكام البترة ، من امثلة ذلك
قول المؤلف (ص ١٦١) « ومن
دواى ظهور الشعر الحر : طيان
عواطف الادياء امام نقش الدربة
والتعسر في الشعر العربي
الاصيل » . اننى لو طبقت هذا
الكلام على شعر السياب وحده
الذى يفرضه المؤلف لآلت له خطأ
هذا الحكم وسداجته ، فديواننا
السياب المكران منظومة تصاندها
وفق الشكل الكلاسيكى للقصيدة
العربية وهو الذى يطلق عليه المؤلف
اسم « الشعر الاصيل » كان هناك
نوعين من الشعر : شعر اصيل
وآخر لا عهد للأصالة به !! ويقول
المؤلف ايضا « ان فكرة الشعر
الحر تعيد الى الانحدار والتفكر
دون ان تتقدم او على الأقل تثبت
على ما بدأت به » (راجع ص ١٦٢)
ولن اتناقش المؤلف في هذا الحكم
المبسر ، وانما سأكتفى بسؤاله عن
اصحاب حركة الشعر الحر ..
في جيل السياب .. ولئى الجبيل
الثاني - هناك - على سبيل المثال
لا العصر - شعراء ابتوا جدارتهم
واضافوا وما زالوا يضيفون الى
القصيدة العربية .. هناك شعراء
امثال عبد الوهاب البياتى وسعدى
يوسف وبلند البديرى وكاظم جواد
في العراق ، وهناك امثال صلاح
عبد الصبور واهمد ع . حجازى
وأم نفل وكامل عمار ومهسران
السيد وابراهيم ابو ستة وبنر
توفيق وفتحى سمعدي في مصر ،
وهناك عريم كثيرين في اتحاد الوطن
العربى .. فهل قرأت لهم يا سيدى

قريب بعنوان « بعد شاكر السياب
والداهب الشعرية المصاهرة »
للككتور محمد التونجي .. وهى
دراسة لا تضيف جسديدا
الى ما يعرفه المثقفون الماديون من
شاعرنا الراحل وشعره ، وقد
اتبع المؤلف المنهج التقليدى فيها
بلن قسم شعر السياب الى افراض
وموضوعات ، فهذا فصل يدوس
فيه « الغرض الوطنى » ، وذاك
يفحصه للانجساج الاجتماعى ،
يأخر يفحصه لغرض الشوق
والحنين .. وهكذا .. والحق ان
هذا المنهج منهج متخلف تماما عن
روح هذا العصر .

واذا جاز ان نطبق هذا المنهج على
الشعر الجاهلى بان نقسمه الى
افراض مثل الوصف والمقنة الطائية
والهجاء والثناء او المديح او ما شاكل
ذلك ، فانا لا نستطيع ان نطابق
ان نطبق على الشعر الحر الذى
يكبه اصحابه في النصف الثانى
من القرن العشرين ، والا لكان معنى
هذا اننا نتصور ان القصيدة الحديثة
امتداد مقيد لا أصالة فيه للقصيدة
الجاهلية . والحق ان هذه الدراسة
يتقصها الكثير لكن تستطيع ان تقول
انها دراسة بحق ، فالمؤلف متحلب
« لم يتيسر - له - الاطلاع على
الديوانين الأولين » للسياب (راجع
ص ٥١) واعتقد انه يحق لى ان
اسأله : « كيف تستطيع ان ان

العربى في العراق ضد حكومة صالح
جير العميلة حينما حاولت ان ترغمهم
على قبول المعاهدة التى اتفقت بشأنها
مع بريطانيا في ذلك الوقت .. أمنى
معاهدة بور سموت ، وهذا
الانتفاضة هى التى اطلق عليها اسم
« الثورة » وقد اعتقل السياب
اتناء هذه الانتفاضة ، وبذكر الأستاذ
محمود الصبغة ان الشاعر الكلاسيكى
العظيم محمد مهدي الجواهري قد
حيا السياب وقتها حينما « رآه
مقيدا في الحديد ووجائبه الشرطى
يدفع به الى السجن » ، فظم قصيدة
من هيون الشعر الكلاسيكى نثرى
الى بيت واحد منها :

اطلعت كشفا فلكا عن قريظ

ستنقص في الصحابة او تصيف

وله ذكر الاستعلاء المبجلة ان
هذه القصيدة نشرت كاملة في
جريدة المصر ، لكننى حينما قرأتها
في ديوان الجواهري وجدتها قصيدة
عامة بمعنى انها لم تفرق للحديث
من نفال السياب .

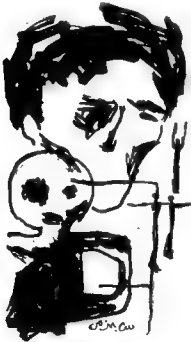
دوايات عن الشاعر

ان احسنت دراسة يكرسها
صاحبها للدراسة حياة بعد شاكر
السياب ولتحليل شعره هى تلك
الدراسة التى صيرت منذ وقت

الدكتور المؤلف 12 لا اظن ..
والا فكيف يصدر منك هذا الحكم
البشر اذا كنت قد عرفت هؤلاء
الشعراء 11 واذا تركنا جانباً
الاحكام البشيرة التي يطلقها المؤلف
كعلمنا اتفق ، لوجدناه بأخذ كثيراً
من الآراء والتعليقات من دارسي
السياب وبحثها في ناياد دراسته ،
ففي صفحة (٤٦) يعرض آراء
الدكتور عن الدين اسماعيل في ثلاثة
الشاعر بالتراتب وهي الآراء التي
سجلها الدكتور عن في كتابه القيم
« الشعر العربي المعاصر : قضايا
وظواهره الفنية والمعرفية » ، وفي
صفحة (١٥٨) يأخذ من نازك
اللائكة تعليقها لأوزان الشعر الحر ،
الذي ألبته في كتابها « قضايا الشعر
المعاصر » .. الخ .. الخ . والمؤلف
- بعد هذا كله - لا ينسى أن يقول
في خاتمة كتابه فيما يشبه صيغة
الظفر وبشرة كلها استملاء :
« ولقد كانت المراجع لحياة هذا
الشاعر شتيلة وضحلة ، سطحية
ونادرة ، لا تسمى الصفحات
أو المقالة المادية » .. والحق ان
هذا الكلام ان دل على شيء فانما يدل
على عدم اتمام المؤلف بالحياة الأدبية
المعاصرة ، فهناك ثلاث دراسات عن
حياة بدر شاكر السياب ومن شعره
صدرت قبل دراسة الدكتور
التونجي . أولى هذه الدراسات تلك
الدراسة القيمة التي أصدرها
الأستاذ محمود البقعة عام ١٩٦٥
بمثنون « بدر شاكر السياب
والحركة الشعرية الجديدة في
العراق » وهي تستعمل على معلومات

واقعية من حياة السياب في مسودة
انطباعات ، تحتاج - بالطبع - الى
التحليل العلمي كما انها تفرّد فصلاً
عاماً للحديث عن المناخ الشعري
في العراق ، وهذا الفصل - في
رأى - يفيد الدارسين في تتبع
الحركة الشعرية في العراق ، بحيث
يصبح تقييم شعر السياب - في
مستواها - تقييماً علمياً يسم
بالموضوعية . أما الدراسة الثانية
فهي بمثنون « بدر شاكر السياب ..
الرجل والشاعر » أصدرها الأستاذ
سيمون جارجي عن منشورات
« أضواء » عام ١٩٦٦ ، وتضمن
هذه الدراسة مجموعة مقالات

مختلفة تلتقي أضواء من زوايا مختلفة
على حياة السياب وشعره ، وقد
نشرت هذه المقالات من قبل في
الجرائد والمجلات العربية ، ولهذا
فانه كان ينبغي - ونقلاً للأمانة
العلمية - أن يذكر صاحب الدراسة
مصادر هذه المقالات بدلاً من ان
يذكر انها « تحقيق مع شعراء
وأدباء عرفوه » موحياً لقرائه بأنه
قد استكتب أصحاب هذه المقالات
خصيصاً ، لكن هذه الدراسة
تضمن صوراً فوتوغرافية لقصديين
من شعر السياب كتبها بخطه
بالإضافة الى مجموعة من الرسائل
الخاصة كان السياب يرسلها الى



الواقعية ، ويمكن أن تقسما الى
قسمين : الأول : الواقعية
المركبة ، والثاني : المتسورة
التنويرية نسبة الى تسور اله
الخصب عند اليابانيين . ويمثل
هذه المرحلة القصائد النصائية
التي لم يجهها الشاعر في ديوانه ،
الى جانب ديوان « انشودة المطر »
الضخم .

المرحلة الثالثة : هي مرحلة
الارتداد الى الرومانسية بما تحمله
من بحث عن الخلاص الفردي ولقد
انضحت هذه المرحلة في أعقاب
اشتداد وطأة الرضى على الشاعر .
وتتمثل هذه المرحلة بدواوين
« العبد الفريق » و « منزل
الافنان » و « شباشيل ابيسة
البجلي » وقصائد القسم الأول من
« اقبال » . وفي قصائد هذه
الدواوين نجد السياب يتطلع الى
الآلهة وعذاباته بحيث يمكن أن
نسميه : شاعر الموت .

حسن توفيق



المنهج الذي اتبعه

إذا كنت قد اعترضت على
منهج أحدث دراسة صدرت عن
السياب ، فمن حق المهتمين بأمر
هذا الشاعر الكبير أن أحسد لهم .
ولو بإيجاز من المنهج الصحيح في
تقديرى على الأقل لدراسة هذا
الشاعر الذي علينا أن نقسم شعره
من زاوية المضمون الى ثلاثة مراحل .

المرحلة الأولى : هي المرحلة
الرومانسية الأولى ويمثلها ديوانا
« أزهار ذابلة » و « أساطير » .

المرحلة الثانية : هي المرحلة

سيمون جادجى ، والدراسة الثالثة
من شاعرنا وشعره هي دراسة الأستاذ
عبد الجبار داود البصرى التي
أصدرها عام ١٩٦٦ بعنوان « بدر
شاعر السياب رائد الشعر الحر »
ويذكر المؤلف في مقدمته أنه قد
اختصر هذه الدراسة بناء على طلب
وزارة الثقافة والإرشاد العراقية
والتي تولت طبعا ، وهي - بشكلها
الحالى - دراسة سريعة ، لكنها تدل
على أن صاحبها قد قرأ السياب
قراءة عميقة . وأسدج ما في هذه
الدراسة أن صاحبها يعرف الشعر
الحر بقوله : « الشعر الحر

هو الذى نظمه السياب في دواوينه
أساطير وانشودة المطر والعبد
الفريق .. الشعر الحر هو هذا الذى
هذا الذى نظمه صلاح عبد الصبور
في ديوانه الناس في بلادى وأقول
لكم .. الشعر الحر هو هذا الذى
نظمه مهدي الدين فارس وجبلى
عبد الرحمن وعبد الوهاب البيضاى
وسعدى يوسف وغيرهم » (راجع
صفحة ٩) فهذا التعريف متسوز
الدقة وهو ليس جامعا مانعا - كما
يقول الناطقة - ليس جامعا لأنه .
بداعة - لا يجمع الشعراء الذى
يكتبون الشعر الحر في آثاره ،
وليس مانعا لأن دواوين الشعراء
الذين ذكرهم المؤلف في تعريفه تتمثل
على قصائد من الشعر الممسودى
الى جانب اشتغالها على القصائد
الحرّة ، لكن هذا لا يقال - بطبيعة
الحال - من شأن هذه الدراسة .

كثيرا ما يرد الباحثون السبب فيما يمانيه علم النفس من قصور ، وتخلقه عن علوم الطبيعة من حيث الدقة والقياس الى احد سببين او الى كليهما مجتمعين : الأول أنه علم حديث العهد ، والثاني أنه علم انساني يتناول بالدراسة ظاهرة يشق على الانسان ان يخفضها لتجاربه العملية ويكشف عن قوانينها . ولكن الاستاذ س . ل . روبنشتين صاحب هذا البحث واستاذ علم النفس السوفيتي يقرر ياديه ذي يده ان أي بحث جديد في أي مجال من مجالات المعرفة يكتسب منه حقه في الوجود كعلم اذا ما توافرت له القدرة على ان يفرد لنفسه سلسلة من الظواهر التي تنشأ وتنمو وتعمل وفقا لقوانين ذاتية خاصة بها . والكشف عن هذه القوانين هو المهمة الأساسية لأي نظرية بما في ذلك النظرية في علم النفس . فأي نظرية من النظريات تركز على مفهوم معين لتحديد الظواهر أو لحتميتها وخلاصة هذا المفهوم ان



كتب جريئة

مشكلات النظرية في علم النفس

الملل الخارجية تؤثر من خلال الظروف الباطنية للظاهرة .
ومعنى هذا على وجه الدقة والتحديد ان العلاقة بين
الروابط الخارجية والباطنية هي التي تشكل أساس
كل الظواهر بما في ذلك الظواهر العقلية .

وثمة محاولات عديدة كانت تهدف الى ربط مفهوم
الحتمية بالمفهوم الميكانيكي لحركة النقطة في المكان ، وهو
المفهوم الذي كان سائدا في القرنين ١٧ ، ١٨ . ويشقى
هذا المفهوم بأن الملة داخـل خارجي ، وهي التي تحدد
المحلل الذي ينتج عنها في جسم آخر أو ظاهرة أخرى .
فالملة ينتج عنها دائما ذات المحلول . بيد أن هذا المبدأ
عاجز من أن يقدم لنا تفسيراً واضحاً للحياة المضوية ،
ناشئة عن الظواهر العقلية . ذلك لأن المحلول هنا ، الناتج
عن مؤثر خارجي ، انما يتوقف على الحالة الباطنية
للجسم الذي تؤثر فيه الملة ، وهو ما يجب ان يوضع

بقلم :
س . ل . روبنشتين
عرض وتعليق
شوقي جلال

المثالية في علم النفس ، القائلة بعدم التجدد أو الاحتمية ، من مفهوم الحتمية الميكانيكي قائمة كبيرة وسبلنا للتعلم على مفهوم الحتمية الميكانيكي وتقويض دعائم مذهب عدم التجدد هو أن نؤكد أهمية الظروف الباطنية وأرباطاتها بالظروف الخارجية ، أي أن نؤسس دعائم حتمية طوعية جديدة . ونظرية بالفلوف خير مثال لفهوم الحتمية في صورته الجديدة وتطبيقها في ميدان الفسيولوجيا وبخاصة النشاط العصبي الراقي . وقد استطاع بالفلوف أن يبدع نظريته من النشاط العصبي الراقي لأنه لم يقتصر على دراسة طبيعة الملاحظات الخارجية التي تربط بين الكائن الحي وبيئته ودور المخ هنا ، بل عنى كذلك بفراسة

موضع الاعتبار في دراستنا ، والمدرسة السلوكية أصداق مثل لاجاه يطبق المفهوم الميكانيكي على دراسة السلوك . فهي تختزل السلوك إلى « متبه - استجابة » وتقتنع هذه المدرسة بتحديد مجموعات أو أنماط من الأفعال تربط بها مجموعات أو أنماط أخرى من ردود الأفعال اخترت بطريقة وصفية ، والافتصار على وصف الترابطات الخارجية بين المتبه والاستجابة هو حين ما يتفقيه منهج البحث البرجماني أو الوهمي في صورته العامة ، وهو النهج الذي تتخذ منه السلوكية مطلقاً لها . وهذا السار لن يؤدي بنا إلى الكشف عن القوانين العقلية أو الباطنية للظاهرة العقلية . ولقد أفادت الانجازات



القوانين البيولوجية لنشاط المخ ، التي تتوسط العلاقات الخارجية التي تؤثر على الكائن الحي وادراجهاته .

ومشكلة علم النفس هي الكشف عن حقيقة جديدة لنفس هذه المبادئ النفسية التي ترتكز عليها نظرية النشاط العصبي الراقى ، ولكن حسب الصورة التوفيقية التي تتجلى بها في علم النفس . ووجود مبادئ مشتركة بين علم النشاط العصبي الراقى وعلم النفس هو القاعدة التي يمكن الركون اليها بحيث « يتقدم » علم النفس ونظرية النشاط العصبي الراقى ويلتجم بها دون أن يفرض ذلك بنوعية أى من العلمين .

لعلم النفس فهو موضوعات المعرفة والسلوك ، وهي موضوعات يتفاعل معها الإنسان من حيث هو ذات .

كان الواقع في البداية مجرد عمليات وأحداث ؛ ومع ظهور الكائنات الحية أصبحت طواهر المسالم المادى (الأشياء والعمليات) تشكل منبهات تربطها بالكائنات الحية التي تؤثر عليها ارتباطات متبادلة . ويحدث هذا التفاعل على مستوى وجودى (انطولوجى) دون أن يرتقى إلى المستوى العرفانى ؛ أى لا يكون ثمة ذات وموضوع بالمثل البديق لهذين المصطلحين . وعندما تؤثر المنبهات على الكائنات الحية التي تتمتع بجاهزة استقبال (أجهزة تحليل وأعضاء حسية) تظهر الاحساسات في النشاط الاستجابى لهذه الكائنات . وقد تكون المنبهات التي تنعكس في الاحساس مجرد اشارات للسلوك . ولكنها ترمى الى مستوى الموضوع مع الانتقال من الاحساس ، الذى هو مجرد اشارة للسلوك ، الى الارجاع ؛ أى حين يكون الاحساس والادراك صورة للموضوع أو الظاهرة . ومع ظهور صورة الموضوع بالمثل العرفانى لهذا المصطلح يبدأ الشعور أو الوجدان (Conscience) بمعناه الحقيقي (كونه متمايز عن النفس في مفهومه) . وهنا يصبح الاحساس شعورا ، والمنبهات موضوعات . ومفهوم الشيء مقولة فيسيولوجية ، أما مفهوم الموضوع فانه مقولة عرفانية فيسيولوجية وليس لنا ان نرده الى سابقه .

يعنى علم النفس وعلم المعرفة بدراسة العلاقة بالوجود . يجد أن علم المعرفة يتخذ من هذه العلاقة ذاتها موضوعا لدراسته ؛ أما علم النفس فانه يتناول العملية العقلية في هذه العلاقة بالوجود .

وتبدأ المهام التوفيقية لعلم النفس كعلم مع الانتقال الى دراسة النشاط العقلى البشرى الذى يقوم به المخ . وعلم النفس أو دراسة النشاط العقلى هو أحد العلوم التي تتخذ من الانسان موضوعا لها . إنه العلم الذى يكشف عن القوانين التي تحكم النشاط العقلى للانسان .

وهنا يجب ان نلاحظ ان عددان طريقنا في تناول

وحين نطبق مفهوم « الفعل المنعكس » على النشاط العقلى فاننا نمنى بذلك ان النشاط العقلى هو نشاط استجابى مشروط من الخارج ، انه نشاط لمخ الانسان في شكل استجابة شرطية مشروطة من الحساج . ومعنى هذا ان الطواهر العقلية يحددها تفاعل الانسان كذات فاعلة مع العالم الموضوعى . ويرتكز هذا المفهوم على المبدأ الفلسفى العام القائل بوحدة الأضداد ، وهو مبدأ يصدق على كل الطواهر الطبيعية ويتنوع بقدر تنوعها . لذا يلزم إقامة علم النفس على ذلك الأساس العلمى ان نهتدى الى الصورة التوفيقية التي يتجلى فيها هذا المبدأ والتي تتطابق مع الطواهر العقلية . وسنبين الى حل مشكلة هذه الصورة التوفيقية التي يتجلى فيها المبدأ العام بالنسبة للطواهر العقلية يرتكز على فهم طبيعة العلاقة بين ما هو فيسيولوجى وما هو عقلى ، أي العلاقة بين نظرية النشاط العصبي الراقى وعلم النفس .

مشكلات جديدة في علم النفس

في زمن تطور عملية النشاط الانكاسى للمخ ظهرت الى الوجود طواهر جديدة هي الطواهر العقلية ب الاحساسات والادراكات . وأدركنا ان هذا بطبيعة الحال الى ظهور مشكلات جديدة للبحث والدراسة . هي مشكلات علم النفس .

يبد ان النشاط الانكاسى للمخ هو في نفس الوقت نشاط عصبى (فيسيولوجى) . ونشاط عقلى (حيث انه هو نفس النشاط منظور إليه من وجه آخر) . ومن ثم فاننا نتناول هذا النشاط بالدراسة من ناحيتين أولا كنشاط عصبى يخلقه القوانين الفسيولوجية لديناميكا الاعصاب (متخللة في عمليات الانارة والكلف والتشريح وتتركزها والتأثير المتبادل بينهما) وثانيا كنشاط عقلى (من حيث هو ادراك وملاحظة وتذكر وتقليد .. الخ) وهكذا يتعدد موضوع دراسة كل من العلمين على مستوى تحديد طواهر الواقع طبقا لملائتها وخصائصها المميزة . فالواقع بالنسبة للفسيولوجيا يمثل في مجموعة المنبهات التي تؤثر على المخ واجهزة التحليل ، أما بالنسبة

ولأنها تلك القضية التي تقرر أن الخصائص الفسيولوجية والسيكولوجية « مكونات » متوالية للخاصية التي يسببها علم النفس على الظواهر العقلية ، بينما تقتصر الفسيولوجية على الخاصية النوعية (الخاصية الفسيولوجية لهذه المكونات) ، والمفهوم النظري لهذه القضية يبرر من المفهوم القديم لعلم النفس الفسيولوجي ، وهو مفهوم ميكانيكي مثالي . والصفة الثالثة تقرر أن القوانين الفسيولوجية للدinاميات العصبية تنطبق فقط على الأساس المادي للظواهر العقلية ، أما القوانين السيكولوجية فإنها تنطبق على الظواهر العقلية التي تشكل « بناء فوقي » يرتكز على القاعدة الفسيولوجية المادية . وهي صيغة مفصلة وخطيرة لأنها تكشف عن ثنائية واضحة حين تمزق كل رابطة بين ما هو فسيولوجي وما هو عقلي ومن ثم تسلمنا للمفهوم الميكانيكي الثاني .

مناهج البحث السيكولوجي

ماهي إذن الصورة التي يجب أن تكون عليها منهج البحث السيكولوجي ومناهجه ؟

العامل الحاسم في تحديد هذه الصورة هو المفهوم النظري القائل بأن « العلم الخارجي يؤثر في خصيلات القروء النفسية » . وهذا هو سبيلنا للكشف عن القوانين العقلية . ونقطة الضعف الرئيسية في النظرية النفسية هي على وجه الدقة أن علم النفس لم ينتج بوعي هذا النتج في أبحاثه . مثال ذلك دراسة التلم أو اكتساب المعرفة والمهارات ، فالدراسة هنا دراسة وصفية فقط لمراحل التلم وشروطه ، إذ تقتصر على وصف الظروف الخارجية والظواهر الخارجية . بيد أن الخطورة تكمن في أن تنحصر الدراسة في نطاق المشاكل التربوية دون أن تمتد لها إلى مستوى البحث السيكولوجي بمعناه الصحيح ، ولكن نبلغ هذا المستوى بثمنين طينيين أن نوضح في بقين معنى التلم سيكولوجيا ، أي أن تكشف عن المحتوى السيكولوجي الباطني أو العمليات المنظمة الباطنية والمقتنة التي تدور داخل تفكير التلميذ ، والتي ينتج عنها التلم . فالتسايب المعرفة من الناحية السيكولوجية هو تفكير يبحث في ظل ظروف التلم ومراحله الخارجية . وينطوي التفكير على عدد من العمليات الباطنية ، وهي التحليل والتركيب والتجريد والتعميم ، أي أن البحث السيكولوجي يستلزم دراسة العمليات التي تحدث باطنيا وتؤدي إلى الانتقال من « الحدث الخارجي » إلى « الحدث الباطني » .

يظهر التفكير مباشرة في صورة عمليات متشعبة ومتباينة . ويلزم أن نولي كل منها دراسة خاصة ونفسرها واضحين في الاعتبار نوعيتها . وحتى نخلس من ذلك إلى نظرية عامة واحدة عن التفكير يصبح لازما أن تحدث كل العمليات النوعية « وهي مختلفة لكل خصائصها المميزة مثل عمليات التحليل والتركيب والتعميم والتجريد ، في

علم النفس البشري ويمكن هذا العلم بين نسق العلوم : أولها مفهوم الظواهر العقلية في عمومها من حيث هي نتاج تطور العالم المادي ، وثانيها مفهوم علم النفس البشري تقسماته النوعية من حيث هو دراسة من طبيعة الإنسان كنتاج تاريخي تحدده الظروف الاجتماعية .

، وحيث إن النشاط العقلي نشاط يقوم به الخ ، فإنه يصح لكل قوانين ديناميكيا الأعصاب ، ويستحيل علينا أن نمير الظواهر العقلية بدون هذه القوانين . ومن ثم فليس لنا إني نضع البحث السيكولوجي في تعارض مع الدراسة الفسيولوجية لديناميكيا الأعصاب أو أن نمزله عنها . وفي نفس الوقت فإن ناتج الديناميات العصبية أو محصلتها من الظواهر العقلية الجديدة هو الذي يحدد المستوى الجديد للبحث السيكولوجي ، وهو البحث الذي تظهر فيه العمليات التي درستها النظرية الفسيولوجية للنشاط العصبي الرائي في صورة كيفية جديدة لها نوعيتها الخاصة وعلاقتها الجوهرية المشيرة . فالظاهرة الفسيولوجية تختلف من الظاهرة السيكولوجية ، وإن كانت هذه تفسح لذات العملية الفسيولوجية أو لا تتصل عنها . ولا يمكن للقوانين السيكولوجية أن تطابق القوانين الفسيولوجية نتيجة استخداننا للاصطلاحات الفسيولوجية في القوانين السيكولوجية . فضلا عن أن الاصطلاحات الفسيولوجية غير كافية للتعبير عن العلاقات التي تكشف منها القوانين السيكولوجية . لذلك نقول أن الظواهر العقلية هي صورة نوعية جديدة تتبدى فيها القوانين الفسيولوجية للديناميات العصبية ، وهذه النوعية الجديدة تنير منها قوانين علم النفس ، بمعنى آخر أن الظواهر العقلية تظل ظواهر عقلية لها نوعيتها ، وإن كانت في نفس الوقت صورة لعمليات تندي فيها القوانين الفسيولوجية ؛ تماما مثلما تظل الظواهر الفسيولوجية ظواهر فسيولوجية وإن كانت تتبدى فيها قوانين الكيمياء الحيوية . فالقوانين الدنيا تظل متضمنة في أليات العليا ولكن من حيث هي عامل ثانوي لا يحدد نوعيتها . معنى هذا أن لغة ارتباطا بين ما هو « أدنى » وما هو « أعلى » ، وإن كان ماضو أدنى يتضمن أكثر القوانين عمومية ، وهي القوانين التي تحكم ما هو أدنى ، ولكن له قوانينه النوعية التي تصعد الخصائص النوعية للظواهر في طورها الأدنى . من هنا فإن قوانين التشخيص العصبي الرائي تسهم كثيرا في تفسير النشاط العقلي ، إلا أنها لا تستوعب كل قوانين النشاط العقلي ، كما أنها ليست هي القوانين التي تحدد خصائصه النوعية ، أي ليست هي قوانين علم النفس .

ويكشف هذا المفهوم عن تفاوت همد من الصياغات الدالة . وأولها تلك الصياغة التي ترى أن العقلي والفسيولوجي وجهان متناظران ومتوازنان لعملية واحدة . ويمكن الخطأ هنا في أن هذه الصياغة تغني البشري الارتقائي البلاغة بين ما هو أولي وما هو مشتق منه . انحصار ترى « الأولى » المختلفة للظواهر ولا يرى الترابط المتحد بينهما .

الوحيد لكي تظهر العلاقات الخارجية كشو منظم هو الكشف عن العلاقات الباطنية أو النظامها .

هذه هي القضية الأساسية التي تتعلق بالنظرية في علم النفس . إذ يلزم أن نغير من الظواهر الحيوية بمفاهيم سيكولوجية ، وأن نقرأ الوجه الذي يؤلف الموضوع النومي للبحث السيكولوجي . ويلزم أن نغير عن التكامل بينهما ، واعتماد كل منهما على الآخر ، عن طريق العمليات السيكولوجية الباطنية المنتظمة . كما يلزم أن نسير على هذا النهج لنفهم على نحو سيكولوجي العمليات المنتظمة للعلاقات الخارجية الأولية التي تربط بين الإنسان والعالم الموضوعي وغيره من البشر ؛ أي علاقة الخبرة الاجتماعية ونسق المعرفة المكتسبة من خلال عمليات التعلم ... الخ .

محتوى النظرية السيكولوجية

لقد فرغنا الآن من تحديد بنية النظرية السيكولوجية . والسؤال الآن : **ما هو محتواها ؟** نرى لزوما علينا أن نحدد على الأقل القسمات الرئيسية لهذه النظرية . أن لب نسق السيكولوجي هو العقلي من حيث هو عملية أو نشاط . **ونعني بالعقلي من حيث هو نشاط ، العملية العقلية أو جماع العمليات التي تتبع بعنى الطالب الحيوية للإنسان وتوجه صوب هدف محدد يرتبط بشكل ما بأشباع هذه الطالب .** ومن ثم فالسؤال ينصب على نشاط الإنسان أو الذات أو الشخصية ، وليس قاصرا على مجرد نشاط عضو ، ما حتى لو كان هو الخ . ومثل هذا النشاط قد يكون على سبيل المثال ادراكا جماليا أو تفكيرا ، طالما أنه يشبع الطالب الجمالية أو المرافقية عند الإنسان ، ويتجه صوب هذا الهدف . وتنضم الدراسة أيضا دراسة الشعور من حيث هو عملية تحقق للعلم .

والدراسة الواعية العقلية كعملية أو نشاط من شأنها أن تضيء المفهوم الوظيفي في علم النفس ، وهو مفهوم مثالي تجريبي . ذلك لأن ما يسمى بعلم النفس الوظيفي يمثل « **الوظائف** » التي هي عمليات عقلية إلى قوى فاعلة عقلية ؛ ومن ثم يكون الفاعل ، أو الذات بوجه عام ، ليس هو الإنسان بل الشعور أو التفكير أو الروح . ويحول الشعور إلى مسرح تظهر عليه هذه القوى الفاعلة وتتداخل مع بعضها خارجيا ، وهو ما تلعب اليه الفلسفة المثالية .

أن بناء سيكولوجيا علمية يستلزم إنشاء هذه « **القوى الفاعلة** » والكشف عن العمليات المنتظمة للنشاط العقلي وأوجهها المختلفة التي تختفي وراء هذه القوى الفاعلة الوهمية .

تتأخذ التحليل كمثال لذلك . يرى علم النفس الوظيفي أن التحليل قوة فاعلة من نوع خاص ، ومن خصائصه المميزة العمليات المتتعة فتحويل النشاط الانكساري . بيد أن أي عملية من عمليات التأمل إنما تقوم بها ذات أوضاع ما على

ظروف مختلفة وعلى مستويات متعددة وموضوعات متباينة . وعند كل هذه « **مراحل أو عناصر مشتركة** » للتفكير في صورة المتعددة ، وهي التي مكنتنا من أن نعطي التفكير نفسا عاما . أن **التحليل والتفكير** ، **والعمليات** **المتبقيات** **منها** ، أي **التعميم والتجريد** ، **كلها مفاهيم لازمة للنظرية العامة للتفكير** . لذلك يصبح ضروريا أن نتعقب كلا منها في دراستنا للتفكير .

أن ما نقصده في علم النفس من تحديد الخصائص المميزة لأي نشاط عقلي هو أن نبين أن هذا النشاط شيء مشتق من نشاط عمليات التحليل والتفكير ... الخ . وعمليات التحليل والتفكير والتعميم تأخذ بدورها أشكالاً متباينة ، وتولد عنها نتائج شتى ؛ ويتوقف هذا على نسق التفكير المجسد الذي تتبني فيه . والارتباطات المقتنة بين التحليل والتفكير ومشتقاتها **ب التعميم والتجريد** ، تؤلف فيما بينها العمليات المنتظمة الباطنية الأساسية للتفكير .

ومهمة البحث السيكولوجي هي الكشف عن هذه العمليات المنتظمة الباطنية ، والتي تستوعب كل ما هو لازم لتفكيرها . والتفكير ، مثله كمثل أي نشاط بشري ، لا بد لنا أن نفهمه على أساس العلاقات الخارجية التي تتشكل داخل الإنسان في عملية تعلم واكتساب المعرفة التي تراكمت على يد البشرية وارتباطها بالهام التي تواجه الإنسان خلال مسار الحياة الاجتماعية ... الخ . ولكن بدون الكشف عن العمليات المنتظمة الباطنية والارتباطات الباطنية التي تنعكس خلالها هذه الصلاتات الخارجية ، يصبح من المستحيل علينا أن نفهم التفكير البشري ، أو حتى أن نفكر هذه العلاقات في نظامها .

وليس ثمة طريقا لبناء نظرية في علم النفس ؛ أحدهما يركز على ارتباطات التفكير الباطنية ، وآخر يعنى بالعلاقات الخارجية للتفكير متجها إلى الموضوع . وإنما ثمة طريق واحد ، وواحد فقط ، يمين على البحث السيكولوجي أن يسلكه لبناء نظرية صحيحة من التفكير ، وخطوات هذا الطريق هي دراسة العلاقات الخارجية القائمة بين التفكير والموضوع ، والهام التي تواجهه في هذه الحالات ، والكشف عن القوانين الباطنية للتفكير ، وفهم هذه العلاقات ذاتها في انتظامها عن طريق تبين مسار العلاقات الخارجية خلال هذه القوانين الباطنية في التفكير .

وإذا اقتصرنا على القوانين الباطنية للتعميم سيكون من المستحيل علينا أن نحدد ما الذي سيكون موضوعا للتعميم ووفقا لأي مبدأ أساسي سيكون ذلك موضوعا للتعميم إذ أنه يتوقف على القسمات الخاصة للموضوعات والعلاقات الخارجية التي ستكون بين الذات والموضوع . كما أنه بدون العمليات المنتظمة الباطنية سيكون مستحيلا أن نفهم كيف سيحدث التعميم وما هي حصيلته . والصييل

أساس التحليل والتركيب والتجريد والتعميم ، كما أنها ليست بالضرورة محاكاة ميكانيكية للموضوع ، بل هي تحول حسي أو عقلي لصورة الموضوع . إذ يبرز هنا إلى المقدمة بعض جوانب الموضوع ، وتكف جوانب أخرى نتيجة لعملية التأثير العكسي بفعل المنبهات القوية . ومن ثم فإنها «تجيب» وتتلاني وتبرز صورة الموضوع وتشكل وتتحول في نفس عملية الإدراك الحسي . ويتوقف ذلك على طبيعة العلاقة بين الذات وموضوع التأمل . و «التفكير» أو عملية تحول صورة الموضوع ، يمثل جانباً هاماً للعامة لأي عملية من عمليات الانكسار الحسي للواقع . ثم أنه يتحول من عملية لا إرادية ، كما كان ظاهراً من قبل ، إلى ما يسمى بعملية إرادية ، أي عملية منظمة بطريقة واعية ولها مقصد محدد ، وتنتقل من مستوى الإدراك الحسي إلى مستوى التصور الذهني . ومهمة البحث العلمي هنا هي دراسة العمليات المتكاملة العامة والنوعية لعملية التحول هذه وهي العمليات التي تشكل وجهة من أوجه العملية العامة لتأمل الإنسان العقلي للعالم . والقول بأن التخيل قوة فاعلة ولا شيء آخر حيث لا طائل تحته يصرنا من بحث الخصائص النوعية والعمليات المنظمة .

إن مفهوم الوظيفة مثله مثل مفهوم النشاط والعلية ، إذ يصير عن فهم معين لتحديد العمليات العقلية ، فمفهوم الوظيفة يحدد كل العملية من الداخل فقط . ويعبر علم النفس المورفولوجي النشاط العقلي كوظيفة للتح على أنه وظيفة للتسيج الظهني تصدها البيئة المورفولوجية لهذا التسيج . ومعنى مفهوم الوظيفة في علم النفس الوظيفي المثالي تحديد العملية العقلية من طريق خصائص « القوة الفاعلة » المناظرة لها ، أي من الداخل دون النظر إلى المسالم الخارجي . ونحن حين نؤكد دور « الشروط » الباطنية للتفكير في دراستنا للعملية العقلية فإننا نخلق الظروف الضرورية للانتقال مما يسمى بعلم النفس الوظيفي إلى سيكولوجيا الشخصية . فليس التفكير هو الذي يفكر وإنما الإنسان « والآنسان » وليس تفكيره — هو موضوع التفكير . فكل عملية عقلية تدخل ضمن تفاعل الإنسان مع العالم وتسهم في تنظيم أفعاله وسلوكه ؛ وكل ظاهرة عقلية إنما هي في وقت واحد انعكاس للوجود وحلقة في تنظيم السلوك وتصرفات البشر . ومن ثم فإن ما يبدو لنا في ظاهره على أنه انتباه أو إرادة ، حسب النظرة الوظيفية ، إنما هو في واقع الأمر الوجه النظم للنشاط العقلي عند الإنسان .

ومن هنا لا يقتصر البحث السيكولوجي على النشاط العقلي بل يمتد إلى السلوك أو النشاط العملي للإنسان من أجل تغيير البيئة وإعادة تنظيم المجتمع ، وإن كانت الدراسة النفسية تنصب على المحتوى النفسي للسلوك ودوافعه بحيث يتم في نطاق واتساق مع الظروف الوضعية التي يتم فيها السلوك والتي تنعكس في إحساس الإنسان وإدراكه وشعوره .



والألف حسب وجهة النظر التقليدية اعتبار خصائص الشخصية أو ملكاتها بالنسبة لأنماط النشاط المبنى كالموسيقى مثلا مسألة فردية تميز فردا عن آخر . بيد أن دراسة خصائص التفرد أو التميز يجب ألا تنفصل من دراسة الخصائص الجبلية أو التكوينية الأولية المشتركة بين جميع البشر ، والأقاربنا نجد أنفسنا نسير في طريق مسدود مخوف بالتهيبات . **والمنهج البديل لذلك هو دراسة كل الخصائص البشرية على ضوء الروابط المتبادلة بينها ، وأن نضع في اعتبارنا « الخصائص » التكوينية المشتركة بين الناس .** ومن ههنا «الخصائص الحساسة بشتى صورها ومستوياتها» . والخصاسية كاست قيمة تتناسب تناسبا عكسيا مع عتبة الاحساس ، بل هي أولا وقبل كل شيء قدرة على الاستجابة من طريق الاحساسات والمدرجات لتهبات محددة وحتت ظروف موضوعية محددة . وركزت على مجموعة متلاحسة من الروابط الشرطية وغير الشرطية . إذ أن أى نشاط حتى مقدد مثل الإدراك البصرى للنسب المكائبة وملفات الأشياء يعمل كوحدة واحدة وكل متكامل متضمنا مكونات الأفعال المتكسبة للشرطية غير الشرطية ومكونات الأفعال المتكسبة للشرطية التى اكتسبها الفرد خلال حياته فى العملية المتعلقة بهذا النشاط . وخلال هذا يتكيف « **الضوء الوظيفى** » أو الجهاز الوظيفى ليصبح ملائما لأداء هذه الوظيفة .

لغة-مسألة أخيرة يجيب اضافتها وهى ان السمات العقلية للشخص (أو الشخصية) لا يمكن النظر اليها باعتبارها مجرد مجموعة من الخصائص تعبر كل منها بفردا عن نفسها من طريق استجابة نوعية لبيئة ما . إذ ان هذا يعنى تفهيت تكامل الشخصية ، وينتهى بنا الى مفهوم ميكانيكى واقف قوامه ان كل حادثة تؤثر على الانسان يحدد نتيجته مستقبلا من الموقف الدينامى الذى يتم ليه هذا الحدث ، وهو الموقف الذى تحدده مؤثرات أخرى . لذلك فان من اخطر الهام الذى تواجه علم النفس ، الكشف عن العمليات المنتظمة الباطنية للارتباطات الدينامية التى هى جلالاتها تنكسر داخل الانسان الاحداث التى تؤثر عليه على نحو ما يجكر شعاع الضوء فى الماء .

شوقي جلال

ان أى عملية عقلية أو نشاط عقلى يمثل دائما رابطة بين ذات وموضوع . والنشاط العقلى يبرز الى المقدمة الصورة ، أو ما يصور الواقع الموضوعى المكاسيا . والبحث السيكولوجى لا يفيد شيئا من الصورة منزلة من النشاط أو العملية العقلية ؛ كسا أنها لا يمكن أن تكون خارج عملية ما . بيد أنها فى ظروف معينة تبدو للذات وكأنها خارج أى عملية طالما أن الذات لا يمكنها أن تتحقق من هذه العملية التى تتكون فيها الصورة . ومن ثم تصبح مهمة البحث السيكولوجى الكشف عن العملية من طريق تغيير الظروف التى تتم فيها عملية الإدراك الحسى ، وظروف تكوين النشاط الناظر لها . وعلى هذا فان موضوع البحث السيكولوجى هو الصورة فى ارتباطها بالواقع الذى لا ينقسم بالنشاط العقلى ، أى لابد **البحث السيكولوجى أن يضع فى اعتباره دائما أن لغة ذاتا وعلاا موضوعيا يمثلان كلا واحدا** ؛ أى ان يبحث الرابطة بين النشاط العقلى للانسان والخصائص العقلية .

وتعد مسألة الرابطة بين النشاط العقلى للانسان والخصائص العقلية احدى المسائل الهامة التى تواجه النظرية فى علم النفس . وفهم هذه الرابطة هو السبيل الوحيد لفهم كيفية تشكل الخصائص العقلية . ولن يتيسر لعلم النفس أن يسم فى القضية الكبرى التى تواجهنا ، وهى التعليم وتشكيل الملكات ، إلا اذا توصل الى رأى صواب فى هذه المسألة . بيد أن نظرية الملكات أو الخصائص العقلية للشخصية وسماتها السيكولوجية لا تزال حتى الآن أكثر موضوعات البحث السيكولوجى قصورا . ويبرز هنا ، أكثر مما يبرز فى أى مجال آخر ، دور السيكولوجيا الورفولوجية كاتجاه علمى كالب . إذ يقتصر على ماهو عقلى ويربط بصورة مباشرة بين الملكات والبنية الورفولوجية للبع دون النظر الى ديناميات النشاط الانكاسي .

والفهم الانكاسي للنشاط العقلى لا يصدق فقط على العمليات العقلية بل يصدق كذلك على الخصائص العقلية . فالخاصية العقلية هى قدرة الذات ، تحت ظروف معينة ، على الاستجابة بنشاط عقلى محدد لمؤثرات ممتدة بصورة محددة . وتطبيق المفهوم الانكاسي على الخصائص العقلية سيؤدى بالضرورة الى التعمام نظرية الخصائص العقلية بطريقة العمليات العقلية .

إن مشكلات العلوم المادية أبسط بكثير إذا قورنت بمشكلات سلوك الجماعات الإنسانية . ١. هاجن

فنية نظرية التغير الاجتماعي

وليس سيكولوجية الأفراد ولاإن
الاستعماريين المدمرة على المجتمعات
التي استعمروها .

التغيير الاجتماعي في العالم

ويقول المؤلف إن الصالح يمر
بتغير اجتماعي سريع .. وطعمناه
الاجتماع بالرفق من أنهم يطلقون
اسماء على بعض المظاهر - مثل
القومية والفروج على التقاليد ولوبة
الامال العريضة ، إلا أنهم لا يعرفون
الا القليل من القوى التي تسبب
عملية التغيير وتحكم في مجراها .
وربما يرجع ذلك الى أن عملية
التفسير عملية معقدة جدا . بل إن
مشكلات العلوم المادية أبسط بكثير إذا
قورنت بمشكلات سلوك الجماعات
الإنسانية . كما يرجع ذلك الى أن
العلوم الاجتماعية حديثة جدا ولا يزيد
عمرها عن ١٢٠ سنة فقط .

وحتى نفهم العلاقات الإنسانية
التشابة لابد أن ندرس التغيير
الاجتماعي ولهذا فإن المؤلف يقدم لنا
دراسة للانتقال من الدولة التقليدية
الى التقدم التكنولوجي المسترمدخل
لنظرية عامة للتغير الاجتماعي .
ويوجه عام ففي بسلاذ نظم حوالى
٢٠ في المائة من سكان العالم وتتج
حاجن .

مؤلف الكتاب هو البرفسور
ايقرت هاجن أستاذ الاقتصاد بمركز
الدراسات الدولية التابع لمعهد
التكنولوجيا بمعاشيت بالولايات
المتحدة . وقد خطرت له فكرة هذه
الدراسة الهامة (٥٥٧ صفحة)
عندما كان المؤلف يعمل مستشارا
اقتصاديا لحكومة يوجيا ، وتساءل :
لماذا نحقق بعض المجتمعات التقدم
التكنولوجي أسرع من غيرها ، ووجد
إن الاختلاف في الطبقات الاقتصادية
والنقص في المعلومات أو في التدريب
ليست هي السبب أو الأسباب
الوحيدة ولهذا فكر في الاختلافات في
السلوك الإنساني . في الشخصية
وتكوينها وفي الظروف الاجتماعية
المؤثرة فيها . وأدى ايمان الفكر
هذا الى نظريته التي يعرفها في
هذا الكتاب ، والتي شملت مسعا
لقومية ولتجديد ولتتمو الاجتماعي



تأليف :
ايقرت هاجن
عرض :
مختار الجمال

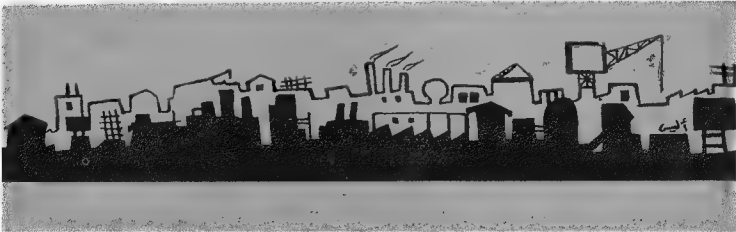
حوالى ٨٠ في المائة من دخل العالم ، تبدو عملية التقدم التكنولوجى ثابتة الأركان حتى أنه يمكن التنبؤ بالارتفاع السريع المستمر على القسدة على الإنتاج في المستقبل . وفي بلاد تضم ٢٤ في المائة من سكان العالم يحدث تقدم تكنولوجى سريع الى حد ما . ومن المعول أن تقرض ان هذا التقدم مستمر .

ما هو التقدم التكنولوجى

وتسائل المؤلف : ما هو هذا التقدم التكنولوجى الذى يتسبب في ارتفاع الدخل ؟ انه يتكون من خطوتين أساسيتين : اكتشاف المعرفة الجديدة التى تجعل من الممكن احداث زيادة في

الاقتصادى وزيادة الدخل فيقول أن الدخل قد يرتفع نتيجة لتكوين رأس المال ، أى إنتاج أدوات الخسافية لاستخدامها في الانتاج ، حتى في غياب التقدم التكنولوجى . ولكن اذا كان تكوين رأس المال يستل فقط على إنتاج الأدوات المعروفة من قبيل ، ولا يضم افكارا جديدة ، فان الزيادة في الدخل مستوفى بالتدريج . فالاستمرار في زيادة الدخل - أى الاستمرار في عملية النمو الاقتصادى - لا يمكن أن يتم الا بالتخصن المستمر في الأساليب أو المنتجات ، وليس هناك طريق آخر . ولكن هذا الطريق يتطلب قلب ويؤدى الى افلاق رعية . ان المجتمع الذى لا تفسر فيه

الابتكار والخلق . فالابتكار هو جوهر التقدم التكنولوجى ، وبدونه يتوقف التقدم عند حد معين . وقد يقال أن الاقتصاديات المتطرفة تستطيع أن تقلد التقدم الذى حدث في الدول المتقدمة دون حاجة الى الخلق . ولكن هذا غير صحيح ، فلا بد من وجود درجة هائلة من الابتكار الخلاق حتى يتحقق التقدم التكنولوجى في أى مجتمع تقليدى اليوم . وذلك لسببين هنيين بالإضافة الى الأسباب الحضارية والاجتماعية . والسبب الأول هو ان مجرد تقليد الأساليب المتقدمة مستحيل بسبب اختلاف القوى العاملة . ففى القرب نجد افراد الشعب متعلمين ولاديين على قراءة التعليمات وعلى



إنتاج السلع والخدمات في كل وحدة من وحدات العمل ورأس المال والمواد المستخدمة في الإنتاج ، واستخدام هذه المعرفة في العمليات الإنتاجية ، وهى تشمل العملية الكاملة للابتكار - ابتداء من التقدم في العلوم البحتة الى تطبيقها في الهندسة وتطبيقها في الإنتاج . وهى تشمل أيضا - داخل نطاق الوسائل - التقدم العلمى والفنى الى جانب ابتكار اشكال جديدة من التنظيم او وسائل من الاجراءات التى تجعل المجتمع اكثر قدرة على الإنتاج .

ويركز المؤلف على أهمية الافكار الجديدة بالنسبة لعملية النمو

التكنولوجى ، لا تفسر فيه ايضا العناصر الأخرى في حضارته . والنقص في التقدم المرد في الأساليب الفنية من خصائص جميع المجتمعات التقليدية ، فيما عدا تلك الفترات التى تقوم فيها قوى التغيير بتزويق المجتمعات التقليدية . وعندئذ يصبح التغيير التكنولوجى واضحا قبل التغيير الاجتماعى والسياسى وقد يحدث العكس أيضا .

ضرورة الخلق والابتكار

ويرى المؤلف أن احدى خصائص النمو الاقتصادى تتمثل في ضرورة

فهم كيفية ادارة الآلات ومن لم صيانتها ، ولا سيما انهم عاشوا في عملية ميكانيكية . ونجد بينهم عددا كبيرا على درجات متفاوتة من التدريب في المعرفة والأساليب الهندسية والعلمية والمالية والإدارية - وقد حصلوا على عناصر هذه المعرفة بلا وى من العالم المحيط بهم ، كما حصلوا عليها من التعليم المنظم . ولهذا فلا بد من تكيف الأساليب الغربية بحيث تناسب المجتمعات النامية . والسبب الثانى هو ان تطبيق الأساليب الغربية - بالرغم من أنها تكون أحيانا ضرورية لبعض أنواع الإنتاج - الا أنها

قد لا تصلح للاقتصاد المتخلف كل .
فالإساليب الغربية تستخدم كثيرا من
الأجهزة الإنتاجية مثل الآلات والمباني
والطرق والمخترعات والواصلات ، وقد
تم إنشاء كل ذلك في مدى ١٥ عامًا -
ولهذا فإن المخترعين الغربيين يتجهون
إلى ابتكار أساليب تقوم على استخدام
رأس مال أكبر وعدد عمال أقل ،
بمكس الجمجمات المتخلفة .

وبهذا يخلص المؤلف إلى أن
التغييرات في الهيكل الاجتماعي
التقليدي - وهي ضرورية للنمو
الاقتصادي - لا يمكن أن تتم إلا إذا
كان هناك قدر كبير من عملية التخطي
تكرس لعمل هذه التغييرات مقبولة ،
أو إذا وجد توتر اجتماعي وضغوط
اجتماعية قوية بحيث تفرس التغيير
حتى لو كان مؤلما .

وينتقل المؤلف إلى أهمية التغيير
في الشخصيات التي يرى أنه أمر
ضروري لأحداث التغيير الاجتماعي
فيقول أنه يوجد نسوفا من
الشخصيات : شخصية ابتكارية
وشخصية استبدادية . والابتكار
يتضمن خطوتين : الوصول إلى تصور
عقلي جديد ، ثم تحويله إلى عمل
أو إلى شكل مادي . وفي الابتكار
التكنولوجي قد تتضمن الخطوة الثانية
مجرد التصميم أو إعادة تنظيم بعض
مواد الأجهزة القادية ، أو قد تتضمن
تنظيم جماعة من البشر بحيث تعمل
مفهوما جديدا . أما العملية الأولى
وحسبها ، فإبرز مثال لها عالم
الرياضيات الذي يحل المشكلة عقليا
دون عمل واضح ، فهو يقتصر على
تكوين افكاره على الورق . أما في
الابتكار الفني فإن تطبيق الفكرة هو
جوهر العملية . ولا يمكن لأي فرد
أن يتكرر في جو لا يجد فيه تمعة في
العمل . ولهذا ، فإنه بالإضافة إلى
القدرة على التخطي - فمن الضروري
توفر الظروف الملائمة للعمل في ميدان

معين ، حتى يمكن أن يتحقق الابتكار
في هذا الميدان .

وتحدث المؤلف عن أسباب
انعدام روح التخطي عند الفرد في
الجمتمع التقليدي فيقول أن مثل هذا
الفرد ينظر إلى العالم كمكان تصفي ،
وليس كمكان خاضع للتخطي ،
وعملياته في الواعية ليست خلاقة ،
وهو يقيم علاقاته مع زملائه على أساس
السلطة ، وهو يتجنب التخطي الذي
يتسبب من مواجهة المؤلفات التي
لا تصلح في العالم المادي من طريق
الاعتماد على حكم السلطة . وبالنسبة
لشخصية الفرد ، فإن اختياره الواعي
لعمل معين ، وكذلك انجذابه في
الواعي لعمل آخر لأنه يتناسب حاجاته
وقيمه التي يؤمن بها ، إنما يتوقف
على عدد من العوامل الخارجية من
بينها حالة المعرفة العلمية والفنية
وحجم الأسواق وحجم الإذارات
المتاحة للاستثمار . وكلما كانت هذه
الظروف مواتية أدى التغيير في
الشخصية إلى حدوث التقدم
التكنولوجي المستمر .

الاستثمار والتخلف الاقتصادي

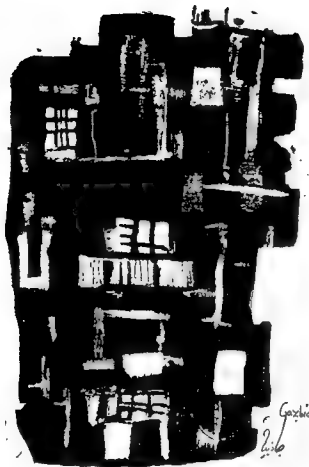
ويطرح المؤلف بعد ذلك ردد
الأفعال السيكولوجية التي أحدها
الاستثمار والتي أدى استثمارها إلى
إعاقة النمو الاقتصادي . فقد تسبب
الحكم الاستعماري بوجه عام في
انتشار روح التفقر ، التي ربما
تكون أحيانا مرحلة في طريق تكوين
الروح الخلاقة . ولكن الضغوط
القاسية على الفرد ، والتي نتجت
عن الموقف الاستعماري قد أدت بكثير
من الأفراد إلى رد فعل متطرف من
الشعور الديني . وحدثت كثير من
مظاهر الهستيريا الجماعية ونتج عن كل
ذلك نطق شديد بالقيم المادية للنمو
الاقتصادي .

ويقول المؤلف أن الحكم
الاستعماري قد خلق فسفوط
سيكولوجية شديدة على الشعوب .
القلوية على أمرها ، ليس نتيجة
للإجراءات التي اتبعها المستعمرون
فحسب تقليدا لسياسة متمعة ،
ولكن أيضا بسبب طبيعة الإداريين
الاستعماريين وما يمثلهم وجودهم في
الفترة الاستعمارية .

فهم أولا قد جاءوا دون أن
يرغب في مجيئهم أحد ، وأعادوا
تشكيل الأجهزة السياسية التقليدية
حتى يسيطروا عليها ، وذلك لمنع
لظرف التقليدية للزعامة من أن تصبح
أجهزة لتنظيم المقاومة لحكمهم . وفي
حالات كثيرة كان المستعمرون يجدون
من الضروري أن يتدخلوا بالقوة المادية
وبالتهديد بالقوة حتى ينفصلوا
الغراسهم ، وكان ذلك يتم على حساب
الجممع .

ولقد كان من المستحيل
سيكولوجيا على الطبقة المتميزة من
الأوربيين أن تعيش في مجتمعه يعتبرها
ذخيلة في مرغوب فيها ، إلا إذا
اقتنت نفسها بأنها متفولة على الشعب
القفور . أي أنها تريد كبت الشعور
بالذنب لأنها متفدية . ولقد كان على
المستعمرين أن يؤكدوا لأنفسهم أن
حضرانهم هي الأراضي ، على افتراض
أن الودانة البيولوجية قد جعلتهم
أشخاصا متفولين . وهذا هو
التبرير الذي يحاول به أي مجتمعه
أن يكبت شعوره بالذنب من فزو أي
مجتمع آخر والسيطرة عليه .
ولهذا صدم الغربيون في بلد بعد
آخر عندما صوتت الشعوب بعد
الحرب العالمية الثانية - من أجل
الاستقلال بشكل ساحق ، كما
أزادت صدمتهم عندما رأوا الجماهير
تستخدم العنف لتبرير من قهدها
وغضبها عندما أتيحت لها الفرصة
للتعبير من هذه المشاعر .

مشتر الجمال



فننا التشكيلي

... إلى أين ؟

● لم تستطع حركة الفنون التشكيلية في مصر حتى الآن أن تكون لنفسها شخصية متميزة منفردة تصنيف لخدمة محددة إلى حركة هذا الفن في العالم المعاصر والحديث .

● لماذا ؟ لأن الفنان التشكيلي العربي في مصر مازال ينقصه الموقف الفلسفي العميق والربط بالفكر والوجدان مع ولي وحدة وأفق متلاحم .

كأس الجويلى

قلت حركة الفنون التشكيلية في مصر طوال ما يزيد على خمسين عاما أو أكثر قليلا هي عصر بدايتها المعاصرة ، بين مد وجزر .. تنشط أحيانا ثم تفتى أو يصيبها الركود أحيانا أخرى .. تتقدم خطوة أو تراجع خطوة أو خطوتين .. وترتبط في أكثر الأحيان بتقليد روتيني موسي نشأ مع حركة الصالون في فصل الشتاء ... ولكنها لم تستطع في نهاية الامر - وحتى الآن - أن تكون لنفسها شخصية متميزة متفردة تضيف قسمة محددة إلى حركة هذا الفن في العالم المعاصر والحديث ...

وربما لا يكون هذا عيبا في الفنانين أنفسهم كأفراد ، فأغلب الظن أنه يرتبط بالظروف والمؤثرات الاجتماعية والتاريخية المحيطة أكثر من ارتباطه بأي أمر آخر ..

مواقف ونزعات

فقد انقسمت هذه الحركة إلى مواقف ونزعات .. أحدها يسارع إلى التأثير أو المحاكاة لكل صيحة أو لكل جديد في الغرب الأوربي .. وفريق يسارع إلى استنباط التراث المحلي القديم مرة أخرى من جديد .. وبعضهم يلتزم بالواقعية من خلال موقف فكري .. وآخرون ينظرون إلى الخلق الفني وعملياته على أنها مجرد الهام وموهبة تدور في الإطار الرومانسي ..

ولكن كل هذه المواقف والاتجاهات والمحاولات لم تستطع أن تشكل خلافا ذات جلور في الأرض التي تتحرك فوقها .. ولم تستطع أن تسهم بإيجابية أو تضيف سمة أو قسمة جديدة يعق إلى مسار الحركات الفنية في العالم المعاصر ..

لماذا .. هل لأن الفنان التشكيل العربي في مصر ما زال ينقصه الموقف الفلسفي المتعمق والمرتبط بالفكر والوجدان معا وفي وحدة واطار متلاحم ؟ .. وربما كان الأمر كذلك .. وربما كانت الهوة الزمنية السحيقة بين تراثنا الرائع القديم وارتباطه بفلسفة روحية وحضارية - أو فلسفات - وتميزه عنها بالتحام عضوي وثيق .. وربما كانت هذه الهوة الحادة العميقة بينه وبين الفنان المعاصر المحلي الذي يحاول أن يجمع اشتات فلسفات متباينة أو يختار بينها ، وحيوته وقلقه .. وربما كان هذا سببا آخر في أن ننظر من حولنا وعلى أرضنا فلا نجد جنورا نبتت أو امتدت لتلك الحركة التي ما زالت تقوم على الانفعال والانطباع والتأثر العابر أو شبه العابر والإرتجال ..

ولقد أساء فن الصالون في بداية هذه الحركة من العشرينات إلى الخمسينات من هذا القرن إلى تكوينها ، بل طبع هذا التكوين ودمقه وقيد حركته ومساره ، وجعله عاجزا عن أن يضرب في جذور مجتمعه ، يحاول أن ينشئ لنفسه مسارا أصيلا يجعل أيضا حقيقيا غير متهافت وغير متطلع بمثالية إلى إمار قدرات وإبداعات الآخرين في أطراف أخرى بعيدة من هذا العالم الذي أصبح الاتصال فيه يكاد لا يتجاوز غمضة العين .. من هنا نستطيع أن نحكم على موسم الفنون التشكيلية لعام ٦٨ كامتداد لمواسم الفن في الأعوام القريبة وغير القريبة السابقة ..

موسم ٦٨ ..

في بداية الستينات كان مظهر أو شعار الواقعية يعقد ويلقى بظله على مساحة المسارح والانتاج الفني .. لكنه كان شكلا خارجيا وكناد تقول مستطعنا بجبا للواقعية بفهمها العميق أو الأصيل ، فقد كان أكثر السمي وراء الشكل الواقعي أكثر من المضمون الفكري والفلسفي للواقعية ..



« صمود »
للنحاتين ر. مصطفى

وفي الأعوام العشرة الأخيرة أخذ المفهوم الجمالي البحث وغير الموضوعي للمدارس الفن يمتد فوق قشرة سطحية ملساء ومصقولة ولا تتحمل أن تنبت لها جنود تأخذ امتدادا آخر ..

كثيرون من التشكيليين مع مفاهيمهم المتناقضة حاولوا معايشة الحركات الفنية سواء في الشرق المعاصر أو الغرب ، وكأنا يعاشون - أو يحاولون - مشاكل وقضايا أرض بعيدة فلم يستطيعوا أن يتحركوا في غير سراب ، وفي رؤى غامضة أو قاصرة محدودة لأبعاد القضايا الفلسفية والمشاكل التي يواجهها الفنان هناك سواء كان في الشرق أو الغرب ..

وآخرون حاولوا الإفلات من تلك الدوائر المفرغة بأن يلتصقوا النجاة في رحساب التراث القديم على أرضنا .. لكنهم تناولوه أو نظروا إليه



الصعود للفنان الواحد م. الرزاز

من خلال السطح الخارجي له .. أو عبادته واعتباره
متلا أعلى يستلهم فقط ولا يمكن الوصول إلى
مدارجه ومستواه ..

ونعود إلى الموسم الأخير والمواسم القريبة
السابقة فنجد موجة التأثر الذي يصل إلى حد
محاولة المحاكاة قد امتدت إلى سائر المعارض ..
ونجد الفنان يردد كلاما عن العصر وفلسفة العصر ،
متهافتا ، وكأنما هو يفض عينيه ليستشعر بأن
هذا الكلام إنما يصدر عن وجدانه حقيقة وعن واقعه
حقيقة .. ويرفض مواجهة نفسه وذاته بواقعية
حقيقية صادقة .. لا يدرك الدائرة الواهمة التي
يدور في أسرارها ..

الواقعية وواقع الحياة

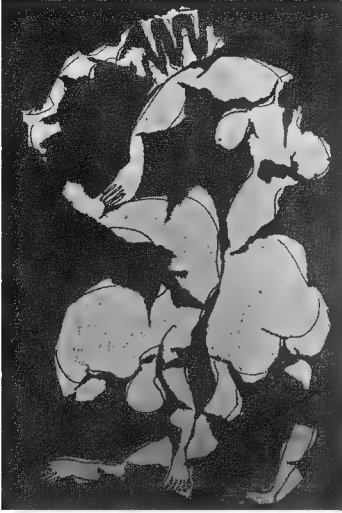
مشكلتنا أن الفنان الذي يأخذ الإطار الواقعي
لأعماله لا يندمج في واقع الحياة وفي واقع مجتمعه
بالفعل ..

وأن الفنان الذي يربط نفسه وأعماله بالإطار
التجريدي أو شبه التجريدي لا يعيش فلسفة
إطاره بالفعل ، بل يستحضر - أو يحاول - تلك
النظرة الفنية حتى يتناول عملية الإنتاج معتمدا على
ما وصل إليه من مهارة تقنية - حرفية -
فقط ، لا تنبثق في مكوناتها من أعمال الوجدان ..

باختصار .. لم يصل الفنان التشكيل في
بلدنا إلى فلسفة متبلورة ورؤية شاملة متكاملة إلى
أنواع المحيط به وإلى الوجود ... هو يعيش
مرحلة انتقالية تهتز فيها الرؤية أو على الأقل
لا تتضح ... والمشكلة تتضاعف وتتعمق في
ميدان العنود التشكيلية أكثر من غيره من الميادين
لأن الإنسان هو المادة الأساسية التي تشكل
انتاجه سواء كان هذا التشكيل مباشرا أو غير
مباشر .. سواء كان رمزا أو إيماء أو عنصر
الهام ..

والظاهرة الملحوظة أنه كلما زار بلدا خارجيا
وعايش ولو لأيام تطورات فنونه ، عاد مترسما
خطوات فنانيها .. فالذين شهدوا أحدث صيحات
الفن الأمريكي مثلا سواء كانت ما يطلق عليه
« الأوب آوت » أو « البوب آوب » أو كانت منهجا
من مناهج التجريد ، استمقوا أحد هذه المناسبات
وعادوا وقد تجميلوا عليه ، واعتبروه الطريق
الوحيد للتعبير عن روح العصر ..

يحدث هذا دون إدراك واع عميق للأسس
والقواعد والجذور والدوافع الاجتماعية والاقتصادية
والفكرية والنفسية التي أنشأت اتجاهها من هذه
الاتجاهات ، والبيئة أو الفئة التي تشجعها وترعاها
وتحسب به ، سواء بهدف أصيل أو مصطنع ..



عائدة للفنان الطيبي . ف . سليم

لم ينبع شيء من أرضنا في هذا الميدان حتى الآن شيء أو اتجاه يحمل بلور الأصالة وخبوط الارتباط بالوجدان العربي المصري ..

قال لي صديق فنان فلسطيني : انني أحس بأن كل ما قممته ونغم الاخلاص العميق مجرد رموز فكرية نظرية باردة لما أتصوره من كفاف أبناء الوطن الفلسطيني العربي وفدائييه .. لكن اذا تحركت والتحمت بهذا النضال وعاشسته عن قرب ، فلا شك أن فني سيجعل نبضا جديدا وحقيقيا وأصيلا وصادقا ..

وهذا حقيقي وصادق بالفعل .. فأروع الشعر المعاصر - مثلا - هو ما عايش نبض الشعوب ونبض نضالها وعاش أصحابه أروع لحظات التوتر والقلق والمشاركة الفعالة في صنع التاريخ ..

نهاية عهد الصالون

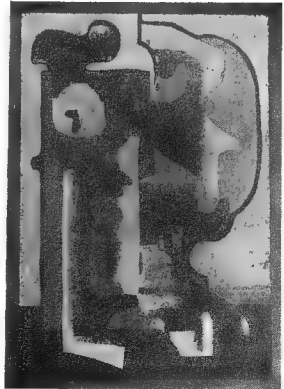
اتنا تعود الى واقع النشاط الفني عام ٦٧ فنجد أنه لم يخرج عن اطار الصالون ، بينما ذهب في الواقع عهد الصالون .. ونسأل تجاه هذا الجليد الذي يغلق أجواء الفن التشكيلي .. لمن يعمل الفنان اليوم .. لمن يتجه بفنه .. ؟ ان الطبقة الثرية التي كانت تتخذ من مظهر تشجيع الفنان موضة أو ترفا أو تغطية لجهلها قد تفككت أو زالت .. فمن هو جمهور المعارض اليوم ؟ انه نفر قليل من زملاء الفنان وأصدقائه ومعارفه ، لا يستطيع أن يقدم اليه أكثر من كلمة مجاملة أو حتى كلمة تقدير ، وينتهي الأمر عند هذا الحد .. ثم يأتي دور الأجهزة المسئولة عن الفن ، فتجد نفسها ملزمة - أحيانا - بأن تلقى الى الفنان ببعض الجوائز للاستمرار فتقتنى عملا أو عملين وتلقى بهما في مخازنها .. الهدف هو ما يطلقون عليه كلمة « التشجيع » ..

وهناك من الفنانين من أخذوا الأمر بصورة جادة وعلى درجات من التعمق والتفهم والوعي - كل حسب موقفه - وأراد أن يدلي بجهده في محاولة للاسهام في خلق حركة فنية ينبع نبضها من واقعنا وأرضنا ، ولكن هؤلاء وجدوا أنفسهم في عزلة عن سائر « الموضوعات » الفنية ذات البريق .. وإن كان بريقا على السطح ، ولم يجدوا تقديرا .. وفي الوقت نفسه لم يجدوا داخل أنفسهم اندفاعا واصرارا فتفوقوا واكتفوا بالمرارة يلوكونها بينهم وبين أنفسهم في شبه يأس غريب ..

أزمة فكرية في ميدان الفن

اتنا ولا شك نعاني أزمة فكرية تنعكس على ميادين الفن ، وتجعل تلك الميادين خالية أو شبه خالية ومرتمية للترزقة من المشتغلين بالفن أو أدعيائه ، يحققون لأنفسهم مكاسب أدبية

هون للفنان التجريدي ص . دغا



فنية تمسك بطرف خط فكري تحاول أن تنميه ..
وتشارك من خلاله في صنع حضارة جديدة على
أرضنا ..

والمشكلة أيضا أن تدرك قيادات الأجهزة
الإدارية والسياسية أن الفن ضرورة وأنه قطاع
أساسي يستطيع التغيير والتطوير .. بل أنه لن
يساهم في التعبير ويجدد صداة في أعماقنا بغير دور
الر في الحياة ..

الحركة الفنية في بلدنا حركة افراد .. ولهذا
ظلت تنمو - وحتى الآن - في دائرة مغلقة ..
وبلا أبعاد أو أعماق ..

كمال الجويل

أو فنية لا قيمة ممتدة لها لأنها كالفقاعات سرعان
ما تذهب وتختفي ..

المشكلة أنه لم يحدث تخطيط فكري لهذه
المبادئ .. ولم تتكون جماعات تبلور اتجاهاتها
ومفاهيمها .. ولهذا لم ينظر إلى الفن حتى الآن
- وبوجه عام - إلا على أنه من الكماليات ، مع أن
ثقافة أي شعب ووجدانه وتكوينه النفسي والمعنوي
لا تنفصل عن الثقافة والفن ، وكما يقولون :
ليس بالحزب وحده يعيش الإنسان .. فالتطور
الحضاري لا يكون بغير الفكر وبغير فلسفة متبلورة
تجاء الحياة .. فالإنسان لا يتلقى لطف ..

ومشكلتنا أيضا أنه لم تتكون لدينا جماعات



تجريد الفنان التشكيلي د . كمال

« الفاجعة »
 للفنان
 ص . عبد الرحمن



رؤيا جديدة لعالم الشباب

معرض الطلائع هو المعرض السنوي الذي تقيمه جمعية محبي الفنون الجميلة لمعرض إنتاج شباب الفنانين الذين لم يتخطوا بعد الثالثة الثالثة من العمر . وتعرض جمعية محبي الفنون الجميلة - ذات التاريخ الطويل في حركتنا التشكيلية - على إقامة مثل هذا المعرض الكبير كل عام . وقد أقيمت الجمعية من قبل ثمانية معارض ، وهذا هو المعرض التاسع الذي أفتتح في أواخر شهر نوفمبر الماضي . والجمعية تحرص في نفس الوقت على حشد أوسع الجماعات

محمد شفيق

إيقاع مصر يأتي كل يوم بالجديد ،
ويفتح أرتب المجالات التي لم يسبق
للشعيرة أن يراها من قبل . فعصر
تجاوز مرحلة تلت الذرة فأنما أفنا
جديدا هائلا تقزو الفضا .

والآن يعكس هسله الحاجات
والتواضع ، ويجسد هذه الرؤيا ،
وهي رؤيا تميز - قبل كل شيء -
بقها رؤيا الشباب . رؤيا جيسل
يميش هذا الوجه الجديد من العصر
بكل أبعاده . يعيش في قلب العصر .
ويبرزه ، بنفس القدر ، الفلق
والتوترات التي تعزى حركة العالم
من حوله : فالتقدم التزايد الذي
حلقه إنسان القرون العشرين في
مجال العلوم والتكنولوجيا ، في
مجال السيطرة على الطبيعة ، يولد
تقليده مستملا في عجز الإنسان عن
التحكم في علة الاجتماع ، ممثلا
في قوى تلك مآلها تعمل على تزايد
الصراع الاجتماعي والصالي . أنه
عصر يعيش أخطا حرب شاملة ،
لا يصرف الإنسان عدى هولها
وبشاعتها ، قد تقسم بين لحظة
وأخرى . عصر ينهش ضميره خزي
التفرقة العنصرية ، ويؤرقه ظهوب
قوى فاشية من نوع جديد ، تستميت
للعن السيطرة والبقاء في العالم .
وتهدد السلام في كل الاتجاه . في
فيتنام وفي الشرق الأوسط ، وفي
أوروبا وفي أمريكا ذاتها .

في قلب هذا العصر - بكل
ما فيه من طموح وأمال ، بكل
ما فيه من قلق وإلوف - يعيش جيل
الشباب . وهل يستطيع أن يعيش
هذا الجيل غير تجربة عصره ؟
ها نحن في معرض الطالع أمام لوحة
من لوحات الفنان الشاب « صبحي
عبد الرحمن » ، وهو فنان
فلسطيني ، موضوع اللوحة هو
« الفاجعة » . أن فلسطين قد
تكتفت في رؤيا أبنها الفنان في صورة
امرأة تعيش ملاصقة لحيوان غريب
السحنة ، فيه من غموض اللب
وشراسة الصبح . أن المرأة تعيا في
عالم من الضياع ومن التشرد ،

أنهى دراسته الأكاديمية . كما يتسع
إن درس الفن دراسة خاصة أو حرة ،
فيضم في هذا جماعات كبيرة من
الهوة والمبتلين .

وفي وسعنا أن نقول إن معرض
الطالع - بهذه الصورة - هو
بمثابة التباي الذي لمسانم شباب
بلاندا في مجال التميز والفن . هذا
العالم الأخر بكل ما فيه من طموح
وتطلعات ، ومن دوافع أصيلة
للبناء ، ومن حاجات ملحة للمعرفة
تزايد يستمر على إيقاع التصف
الأخيرة من القرن العشرين ، على

من الفنانين المشجبان لكي يكون
المعرض . أصداق . تفتيل لوضع شباب
الفن في بلاندا . وقد اشترك أكثر
من خمسين فنانا في معرض هذا العام ،
وباعمال فنية وفيرة تجاوز
الفاة والتلالين ، عن التصوير
والنحت والحفر والنسيج والخزف .

ومعرض الطالع يتسع دائما
لكل من يملك موهبة الفن والاحساس
الفني من الشباب . أنه يتسع
للمارس حرفة الفن المتخصص في
كليات ومطبخ الفنون ، سواء من
لم يزل في مرحلة الدراسة أم من

وتلوى في رهب من المجهول ، وتشد
البصر الى السماء ، وتشبث اطرافها
بالارض طلياً للبقاء .

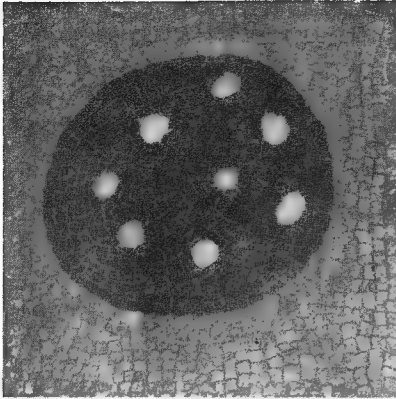
وحينما يمالج الفنان الفلسطيني
عالم الطبيعة الصامتة ، فإنه يبدأ
يرفض كل ما يصرّف الانتظار عن
المسألة ، يرفض كل ما يزخرف
الحياة ، أو يمجّد الجمال المجرد .
إن الفنان صبيح عبد الرحمن يرفض
الفاكهة ولحمار الفلاح الشبه المودع ،
والفارش الموشاة ، والآنية الأنيقة .
أي كل ما اصطاح عليه من عناصر
تقليدية في الطبيعة الصامتة . فماذا
يختار ، إذن ، لطبيعته الصامتة
الجديدة ؟ أنه يختار الموضوع
الذي يشغّل حلم الفلسطيني :
القتابل اليدوية ، والآنية الفارغة . .
ومولداً مهتماً يجعل مع ذلك كل معنى
الرغبة في امتداد الحياة . ونفس
هذه الرؤية التي طعمتها المسألة
تجسدها في لوحة الفنان صبيح
عبد الرحمن أيضاً : « الصامات
والقصير » ، وفي لوحة « الأسترخا » .
كما تجسدها في لوحة « الشمس
تشرق » . والشمس التي تشرق على
سماء الفلسطيني ، ليست هي
الشمس الصافية تماماً ، الشمس
التي يراها إنسان مستريح الببال
وصالح الصبر . إنها شمس تشرب
هجرة من نوع خاص ، هجرة داكنة ،
فيها من روح العماء التي أربقت ،
وشبهية ألوان القروب .

والحق إن الفنان الفلسطيني
صبيح عيسى الرحمن هو اكتشاف
في جديد . وأعماله تتميز بأصالة
نادرة . وتدلّها ترجع إلى أن القوى
التي تدفع كل من يعيش المسألة إلى
التشتت والضياع دائماً ، هي نفس
القوى التي تغرق هنا ضايع التمبر
الذي العميق . هي نفس القوى
التي تدفع إلى التركيز والتبلور .
كما هي حال بيكاسو حينما صور
لوحة الطبيعة « جورنيكا » . . تعبيراً
عن حدث تاريخي مباشر . والأستخوة
التي تجسدها الفنان الفلسطيني ،
تذكرنا بتصوير جويلا الذي صوّر

فيه أهوال الحرب . واجسسام
تكويناته التي تشربت باللون الأزرق
تجسّدنا نكسر أيضاً في ذلك الصامات
الأزرق الذي سيطر على فن بيكاسو
في مطلع شبابه . وتجسّدنا تحريفات
أجسامه وتكتلها ولغظة اطرافها تذكر
عالم « أميل نولد » وعيد الهادي
الجزار .

ولكن هل تراجيديا فلسطين هي
تراجيديا الفلسطينيين وحدهم ؟
كلا . إن المسألة الفلسطينية إنما
يعيشها كل عربي . أنها تهب وجدان
العربي حتى الأعماق . أن عالم
فلسطين لنجدد ، في صورته العميقة ،
يسيطر على لوحات لثلاث من الفنانين
العربيين في معرض الطلائع . هم
محمود بقتيش ، ومحمود
السلوحي ، ومصطفى الرزّاز . .
وعند محمود بقتيش تتحوّل

فلسطين كلها إلى فدائيين ، وتكتف
في صسورة مناضلين ، عمالقة
الأجسام ، في استطاعتهم نوع من
الباطلة لنجدد كثيراً عند الجريكو . .
أنها أجسام ذليلة مرهقة ، ضالمة
الاصبح في الكتلة الشاملة التي
تضمها ، إلى حد يجعلنا نستشعرها
وكأنها أرواح أسفورة قد املكت
العالم ، وأصبحت تعيقها شيئاً
حتمياً كحتمية الحياة . وفي لوحة
محمود بقتيش « الشهداء
والقصية » تلخص - في أسلوب
كاشف - كل تراجيديا فلسطين .
ما هي القضية ؟ أنها فلسطين أنها
الجسد المصلوب ، على بعين التكوين ،
الجسد اللينق المصانع في دائرة بنية
ثقيلة . وعلى اليسار ، نجد وجهاً
هائلاً تحتلّ ملاحة ، وكأنه وجه
إنسان ملثم ، إلا من عينين نظران
إينا في ثبات وفي كلة . والوجه



رؤيا جديدة

للخاتمة

ف . عبد المنعم

بين الأبيض والأسود . ان الطغسل مشفوه بين يدى امه ، ينظر الى لا شيء . ان ملكه المأسوى ليحكم عليه بالجفاف .. بجفاف الشيفوخة التى نرى ملائحتها تقزق وجهه ، مع انه مازال رضيعا ، طريا .

ان أعمال ممرى الضلالع - ولا يسعنا ان نتمسكس فيها بالتفصيل - انما تكشف من نبض احساس الشباب بطبيعة المعمر . تكشف عن تعلمات تأمل فى يوم يتنصر فيه الحق والحب والسلام . ويجد التسليح وجه البناء فى صورة التمسحيق ، وفى صراع الانسان المصرى فى بناء السيد المالى . وبينى منهما اسطورة تفتى بطعم المستقبل . ان الشباب لا يقتنع برؤية السيد المالى فى صورته الراهنة . اى فى صورته الفوتوغرافية التزيينية .

تقف حمامة وديعة . ويتوهج جو البيضاى التامع ، بلون الذهب ، ولون الحب .. باللون الاحمر . فى قلب الأبيض ترقد وردة حمراء بين يدى الطفلة ، فيها من برادتها ووداعة طائر الحمام . وفى لوحة «الخروج» ، نرى الجنود المشوهى السحنة ذوى الملاحق القامصة الثقيلة يجسرون الصعابا من النساء . ان التكوين مصمم على شكل هالة قائمة اللون تحيط بالأضلاع الأربعة للوحة ، تخرج من اسفل اجسام النساء بينايات سود المدينة المصورة فى اطل . ولنتفح هذه الهالة السوداء على دائرة قائمة البيضاء فى قلب التكوين ، وفى مركزها نجد الجنود . ويكتسهم السوداء بدوا تنقطة غامضة تنير السؤال . وفى لوحة « طفل الناصرة » كسطوحى نجد وليد فلسطين يتفلكه نفس الصراع

ليس وجه انسان معين . انه وجه بلا ملامح خاصة . وجه ملون كله باللون المرصاع ، وكلنه فساع من الاقامة القديمة . فتاع يكتف الحاجة الى الرمز . ويشير فى ذات الوقت الى الواقع . ليس هو ، فى النهاية ، وجهه الشاهد على القضية ؟

وتخفى مأساة فلسطين حديد الحصور الشباب محمود سطوحى فى عالم يتصارع فيه الأبيض والأسود . فى الدائرة الواسعة يتوالب السوداء ويدفع الى قزق ارجاء تكوين لوحة « السلام الفريد » . لكن الأبيض مع ذلك مائل يسيطر . فى وسط التكوين تجلس طفلة منهمة كلها فى البيضاى ، فى مظهر يجعلنا نستشعر صفاء الطفولة وبرادتها . ويحاطها من ويلبس اللون التامع البيضاء -



عالم جديد
للنحاتن

ج . رمضان

سلسلة لينة . وبلوانه الصغيرة
الفتنة بعض يستثمر نوعا خاصا
من التناسب ، يتحلل العالم ويعلو
تركيبه من جديد .

وهذا العالم الجديد المكشوف
هو ، بالدرجة الأولى ، عالم مصرى .
وقد تقيّد نظرة الفنصر الطبيعي
أو المؤثر الجغرافى للفن . و .
اللامع الخاصة لهذا التناسل
فالطبيعة الجغرافية التى تؤثر على
تضاريس الجبال ، والوديان ، هى
نفس الطبيعة التى تؤثر على الكائنات
الحية والبشر . وفخلق ما نستمتع
بالبينة الجغرافية الشاملة . وهذه
البينة التى تجعلنا - فى أوجسسه
كثيرة - نعرف على العنصر الطبيعي
لتخصيمتنا من خلال الألوان المميّزة
المنتشرة فى البينة . ومن خلال
التشكل الذى التامس : ، فاللون
الجبلى فى البشيشة الجغرافية
والجيولوجية لغير ، هي ألوان بحرية

تخرجت منها . وبعمامة الشباب
الذى لا يعرف صمويات تطرحها مادة
قاسية عنيدة ، وبلدة لا تخفى أيضا
يستمرها كل من يقدم على اكتشاف
دروب جديدة ، طالت أعمال طرين
الفنانين معارض بيتالى الشباب
بمسعود ، وصالون القاهرة ،
ومعرض مابقة المساعد انطيا
الفنية .

وقى وسعنا أن نقول إن هذا هو
أول معرض للفن الموزايكو (الفيستاه)
المصرى يقام فى بلادنا . والمادة التى
يصنع منها هذا الموزايكو هي مادة
« الأليستر » السيقية ، هي كتل
الحجر المستخلصة من الجبال
مباشرة ، الجبال المسدية التى
تحيط بوادينا المصرى . ويروض
الجبلى الضارى المنيد ، الصعب
الراسى ، بين أيدى عرفت كيف
تكشف طبيعته الخاصة ، فتتحول
مادته الصلبة الخشنة إلى مادة

أنهم يرون من خلاله الفن الجديد .
معنى الواقع الذى يتغير ويتحول .
لذا نجد السد العالي وقد تهاج
وتشابه بكل أجزاء العالم المحيط .
تعالج بالسماء التى استعالت إلى
فلسفه لا نهائى يطوى جسم السد ،
ففساه مشعرون بتعارضات الألوان
وبالتوترات . ويعالم يسمى - فى
نفس الوقت - إلى الاستقرار .

معرض الموزايكو المصرى

وقى قامة عرض المركز النقسان
التشييكوسلوفاكى : « إقليم فنانون من
بلاد الشباب معرضا لفن الموزايكو .
والفنانان هما حسن رمضان وإبرال
عبد المظفر . وقد حصلنا دراستهما
الفنية بكلية الفنون التطبيقية - دم
الزخرفة ، وهما حديثا التخرج .
ويعمل الفنان حسن رمضان حاليا
بمؤسسة السينما ، بينما يعمل
فريدان عبد المنعم مميّدة بكلية التى

ولون الأوكر Ocre الطميين المائل إلى الحمرة ، بدرجاته المختلفة ، وهو لون الجبل في البيئة المصرية ، تلاحظه في لون بشرتنا المميز . ويبدو من هذا أن التمثيل الطبيعي الواحد في العائنين ، أي امتصاص المؤثر الطبيعي والتفاعل معه ، وهو ما يسمى بالمؤثر المورفولوجي ، وأننا لنجدده وإنشأنا ومشتدنا في كل الموجودات التي تحويها البيئة .

وحينما ينتقى الفنان مادته الخام من صميم بيئته الخاصة ، فإنه يدفع إلى « تدعيم » الإحساس بطبيعة النظرة القومية ، لكننا نقول أنه يدعم هذا الإحساس ولا يخلقه . لأن مجرد انتقاء مادة خام لا يخلق في ذاته فنا من الفنون . والفن يبدأ دائما من تجاوز عملية انتقاء المادة الخام . إنه يبدأ من « الرؤية » التي تشكل وتصبح هذه المادة الخام .

وقد تهيئنا ، للوهلة الأولى ، فكرة انتقاء خامة الموزايكو - التي صنعت عادة من الرخام أو الزجاج - من الجبل المصري ، ومن البيئة المصرية . لكن ينبغي ألا نتسرعنا هذه الفكرة كثيرا . لأنها ، أولا ، تسوق استخلاصا للقيمة الحقيقية البعيدة التي يقدمها هذا المرحى . ولأننا نريد ، ثانيا ، أن نضع فكرة انتقاء الخامة في مكانها الفني الصحيح فهي منسوخة من المناسبات التي تتضمنها هذه القيمة ، وليست دون شك كل المناسبات أو حتى أغلبها . ففي إمكان كل الناس أن يفكروا بهذه الفكرة دون أن تحولهم إلى فنانين . ويمكن أن نفترض أن هناك الكثير من طرقت هذه الفكرة إلى أذهانهم ، وقد يكون من بين هؤلاء أناس لا ينتمون إلى الفن بصفة ، ومع ذلك لم يتحول هذه المادة الخام إلى مادة فنية إلا حينما ابتعدت رؤية فنان تشكيلها ولادونها فنيا .

وعلى مدى عمق رؤية الفنان ، وعلى مدى اتساع نظره للعالم ،

يتحول الجانب التكنيكي الخاص المائل في كل فن إلى مجرد وسيلة من الوسائل لا هدفا في ذاته . ولكن الصعوبة بالنسبة للفنانين التي تعتمد على « الصنعة » أساسا ، في تحويل هذه الصنعة إلى وسيلة لتجسيد معاني أكثر عمقا . والفنون التطبيقية بالخزف والحديد والطرق والموزايكو ، وكذلك فنون الصنعة ، هي التي تعرف تماما هذه المشكلات المترتبة على عملية التحويل هذه . وعليها أن تواجهها وتحلها . . وهذا ما دفع كثير من النقاد وفلاسفة الفن إلى إقرار ذلك التقسيم الشهير بين الفنون الجميلة « الكبرى » ، والفنون « الصغرى » أو الخرفية . وها هو « إيتن سوري » ، وهو أشهر هؤلاء الفلاسفة ، يقول : « أن الفنون الخرفية تعد أقل قيمة من تلك التي تسمى فنونا جميلة لأنها تفتقر - مصغرة أقل أساسا - بالكون ، معرفة محصورة في شكل الشيء » .

وبهذا التعريف ذاته نستطيع القول بأن الموزايكو في معرض حسن رمضان وفريال عبد النعم قد تحول إلى فن من الفنون الكبرى . قطع الأليستر الصغيرة لا تخزف مساحة ، أو توشها . لكنها تخلق معنى أكثر عمقا ، وتجسد مفهونا أشد تركيزا ، وبنفس الفن والثراء الذي تمتلكه اللوحة الفنية . نجد هذه القيمة في لوحات حسن رمضان « موسيقى » و « الشهيد » و « في الليل » . كما نجدها عند فريال عبد النعم في « الطريق » و « أمومة » و « في الشروق » .

ففي لوحة « الموسيقى » ، وهي لوحة كبيرة ، تتناثر قطع الأحجار الملونة البنية تماما كدوائر برادة الحديد في حركة دائرية لغافة حول الموضوع الرئيس ، وهو الموسيقى ، الذي يعزف على آلة الموسيقى . وكلما توغلنا في اللغات نحو الموضوع كلما تصاعدت دوجات اللون وازدادت شدة وسخونة ، حتى تقترب من

أتمال اليد التي عزفت لتكشف عن حساسية وشغافية غريبة ، لا تصور أن ما يصنعها هو الحجر الصلب الكثيف المصط صينة .

وفي لوحة « أمومة » وهي أيضا لوحة كبيرة ، لفريال عبد النعم ، نجد هذا التحويل الفني للمادة ، نجد السيطرة على صنعة مسمية الرأس . تجعلنا نفكر في لوحات « سيوراه » ، ذات الأسلوب التفتيشي المعروف . قطع الأحجار قد استعالت إلى مادة لينة ، وربما أكثر لينة من بقع الألوان الزيتية التي منها كان يصنع سيوراه لوحاته . وبحيوية تساهل حيوية وسهولة لسات القرشة على سطح اللوحة . وتدل على قطع الأحجار إلى خلق هارموني عضوي في اللوحة كلها . وتفتت هذه القطع حسب نسب خاصة يعطيها كل جزء معين من أجزاء التكوين . وذخات اللون تتقارب وتتساك . فالقطب هنا هو السيطرة على توزيعات لون واحد ، واستنفاد كل ما يحويه درجات هذا اللون من تنوع وتعدد . فتنتج دوجات اللون كلها مسطحة بعض الأطراف والوجوه المشعة ، وتزداد في الصنعة كلما تقاربت . من سطح بعيد أو دكن مظلم . والنصير الصلب هنا في « أمومة » في وسطه أنه يعزف أرق الألحان : فنندما يستدير مسع منحنيات الشعر ، فإنه يفتك إلى قطع أقل حجما وأكثر دقة ، فيبدو مضبوطة ومتداخلة أثر بعضها البعض ، تماما كلعن الكمان الرقيق الذي يعزف دائما القامات الموسيقية الصغيرة ، القامات المتصلة الأبعاد .

والآن ، ألا يتبين لنا أن ما قمه معرض حسن رمضان وفريال عبد النعم ، أكثر قيمة من مجرد تقديم خامة معربة ؟ ألا تحمل هذه المحاولة دلالة أعمق ومعنى أعمد من مجرد تقديم أول معرض للموزايكو المصري ؟

محمد شفيق

في هذا القتال ستحاول الرد على هذا السؤال - وتناقش امكانيات الجمهورية العربية المتحدة خيراها -
- مهنسها - ابعائها - مصانها ومماها لمعالجة البرول الخام .
او الفاق الطبيعي المستخرج من باطن الارض المعربة ، وتحويله الى غذاء للشعب المعرب المتزايد يوما بعد يوم -
والذي ينتظر تصاعف عدد السكان في عام ٢٠٠٠ ، الذي سيصل تعداد السكان الى اكثر من ٦٠ مليون نسمة .

وليس مفر فقط هي التي يتزايد عدد سكانها . لكن هذا التضخم السكاني هو مشكلة الصام اجمع حيث تؤكد احصائيات مؤسسات الامم المتحدة ان ٢٨ ٪ فقط من سكان العالم يجدون حاجتهم الصحية من الغذاء والياقي اما ان يعيشوا على الكفاف او ياتوا الجوع الحقيقي وليس الجوع المقتع ، ويموت من جراء ذلك اكثر من ٢٥ ٪ من اطفال العالم .
وذلك لسوء نوعية الطعام . اي عدم ضمانه للاساسيات الغذائية من البروتينات والفيامينات ، من هذا يتضح اهمية نوعية الغذاء للسكان وخفوة هذه النوعية وخاصة البروتين وهو العنصر اللازم لبناء الجسم .

مما سبق يتضح اهمية الغذاء وخاصة عنصر البروتين . ولابد من تسخير كل الامكانيات لتوفير الغذاء للافواه الجديدة . وستناقش هنا مستقبل الجمهورية العربية المتحدة ومقدرتها على توفير الغذاء . فالارض الزراعية محدودة - بالياه اللازمة زراعية ، ويقدر ما كسر من سمعة زراعية في الطيرة والتكنيك والرى فان اقص ما تصل اليه كميات المياه هي الكميات المخزونة امام السد العالي بسموان ، ومن هنا تدفعنا الحاجات الى تسخير كافة الامكانيات العملية الحديثة لتوفير الطعام اللازم باستخراج الطعام من برفاينسات البرول بمعاكجتها بالبتريفة المناسبة .

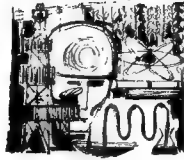
وهذا ما سنناقشه في هذا الموضوع من امكانياتنا في صناعات البرول والبتروكيماويات والكيماويات العضوية وطول الميكروبيولوجي . هذا

بترولنا .. كيف يتحول الى غذاء؟

حسين كفاي

علاوة على دراسة خواص البروتينات ومقارنتها بالبروتينات الصناعية المستخرجة من البرول ومسمى ما وصلت اليه هذه الصناعة في العالم . وامكانية خيراتنا في هذا المجال وقد وصلت شركة الصناعات الكيماوية العضوية الى نتائج باهرة في تطبيقات الميكروبيولوجي لصناعة الاسيتون والتيز من المولاس . واننى لا اكون مبالغا ان قلت اننا سنحصل في مشتقات البرول (البرافينات) وذلك بتعاون كافة الاجهزة العلمية والفنية والبحثية والاكاديمية والصناعية والبترونية وكذلك بالتعاون مع الهند وفرنسا وهولندا وكل البلدان التي تعمل في هذا الحقل ، وهذا ما ستوضحه عن تجارب كافة المؤسسات العلمية والصناعية في هذا المجال .

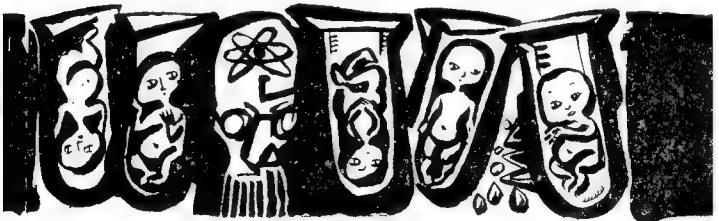
سنبدأ أولا بالقاء نظرة على البروتين لنعرف ما هو سر هذه التركيبات وكيفية تكوينها وفائدتها للجسم ، وكيفية استفادة الجسم منها ، فالبروتينات عموما هي جزيئات مركبة حقيقية وسلاسلية معقدة من ذرات الكربون والايروجين والنتروجين - وتسمى البروتينات (الحمول - البقول - اللبن او البروتين الصناعي) بعد مضغها في دودة تبدأ في المعدة حيث يتم افراز العصارة المعدة وبمساعدة العصارة البكتيرية والكلبدية يتم تكسير البروتينات الى وحدة تكوينها وهي الاحماض الامينية . يعتقد تقوم الامعاء بافراز العصارة الهوية ، وتقوم الامعاء بامتصاص



كمية البروتين التي يمكن الحصول عليها من كميات الاسماك التي يستهلكها سكان الارض مستويا وفيها حوالي ٥٠ مليون طن .
في السطور السابقة قلنا اننا نأخذ على البروتين اهميته لبناء الجسم ، واستطعنا ان نحس بعض المصادر التقليدية للوفاء بحاجة الانسان من الغذاء وخاصة البروتينات ، واوردنا صورا لنجاح بعض الدول في صناعة البروتين من البترول . وسنتطرق الان امكانية مصر في الدخول في هذا المجال بالتعاون مع الدول التي سبقتنا في هذه الصناعة - فمصر موصوفاً دخلت مصفاة صناعة انتاج البترول الخام عام ١٩٦٨ والتكرير في السويس عام ١٩٦٢ وتوسعت صناعة التكرير في السويس والقاهرة والاسكندرية ، وكان هذا التوسع الافقي يوازي توسعا وتقدما راسيا في التقدم التكنيكي فامكن

في مزارع الماشية والتي اكدت نجاحها عظيما ونمت الحيوانات نموا طويلا ، ولم يظهر على لحمها ما يدل على انها تسبب اضرارا في المدى الطويل ، ولا شك انها تعتبر غذاء صحيا للانسان والحيوان ، وكل حيوب ههذه البروتينات انها ليست لها طعم ولا رائحة . ولكن ربما اضطر صانعوها الى خلطها ببعض المواد الاخرى لاصطحابها طعما ورائحة مقبولة للانسان ، او بالاجمال نكهة مرفوعة . واذا نظرنا عالميا الى النقص في كميات البروتين والتي تقدر بحوالي ٢٥ مليونا في العام ، نجد ان هذه الكميات كبيرة ولا يمكن استمواضها بسهولة بالطرق التقليدية ، والسبيل الوحيد لاستخراج كميات اضافية من البترول هو خام البترول . والتي تحتوي على كميات لا تقل عن ٥٠ مليون طن تقريبا من البروتين وهي تفوق

الاحماض الامينية حيث يتم نقلها الى الكبد الذي يقوم بعمل البروتينات اللازمة لبناء انسجة الجسم المختلفة . ومن هنا يمكن تسمية الاحماض الامينية بالتيار الذي يعمل البروتين الى الجسم ليبنى نفسه . ولكن هذه البروتينات هل يمكن استخراجها صناعيا خلاف المصادر التقليدية (اللحوم والبقول ..) ؟ هذا السؤال قد اجابت عليه فعلا اثر من هيئة علمية ومؤسسة صناعية . فقد حقق مركز الابحاث في جوهارت نهجا عظيما في استخراج البروتين الخام من طريق المعالجة البكتريولوجية وذلك في عام ١٩٦٥ . وكذلك حقق الاتحاد السوفيتي نتائج باهرة في هذه الصناعة والولايات المتحدة حقلت ايضا ابحاثا هائلة وكذلك انجلترا وفرنسا . وفي جنوب افريقيا استخدموا البروتين الصناعي



الحصول على مقدرات عليا وامكن الحصول على (مجموعة البرافينات) وهذه المقدرات يتم الحصول عليها من عمليات التخليق أو عمليات تكسير الجزئيات أو التحسين النوعي للجزئيات . هذا بالإضافة إلى الاكتشافات الجديدة للفلز الطبيعي بالذات في قتل أبو ماضي . وكذلك في المياه الإقليمية المواجهة لشمال الدلتا ، أمام رشيد وفي بلقاس وفي بحيرة المنزلة وكذلك الدراسات التي تمت أن هناك امكانيات كبيرة لإحتياطي الفلز الطبيعي في ج.ع.م. والتي يمكن تنقيتها واستغلال فلز الميثان منها ، والعطيفة أن الفلز يعتبر المصدر الأساسي للمعالجة البكتريولوجية لاستخراج البروتينات . مما سبق يتضح أن لدينا الخام من الفلز اللازم للصناعة كما أن لدينا الخبراء السليدين لديهم الخبرة في استخلاص فلزها مجهزا للمعالجة .

● الآن سنناقش أسرار البكتريا التي لا تعدو أن تكون كائنات حيية ميكرو سكوبية وهي واسعة الانتشار في الطبيعة ، وهي المسؤولة عن الكثير من التغيرات الفيزيائية والكيميائية ذات الأهمية في حياة النباتات ، والحيوانات والإنسان . وليس هنا مجال للتوسع في دراسة تفاصيل حياة البكتريا . وسنوجز القليل من البكتريا أين توجد ؟ وأرد على ذلك أنها توجد في أي مكان فقد وجدت على ارتفاع أربعة أميال فوق الأرض وعلى عمق ثلاثة أميال تحت سطح البحر ووجدت في مياه النايبيج في درجة ٨٧°م ووجدت في خليج القطب الجنوبي، وتحسوي الأرض الضخمية على ١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ وحدة بكتريا في الجرام الواحد وهذا يوضح الأعداد الضخمة الموجودة في الأرض وصغر حجمها المتناهي . وما يهمني في هذا المجال هو قدرة البكتريا على التغير الكيميائي المسمى في حياتنا العملية اليومية والتي تنطبق في الآتي : - العواصف - الكهول - الجسرين - الاستزولات والمخلفات الحيوية (كالبكتين) والدكستران والأزيمات ومرفقاتها .

والأزيمات تكون البكتريا في عمليات البناء . والأزيمات هذه يتقدم ما لها من ترميمات كثيرة فهي لا تفرض من كونها بروتينات تنتجها الخلايا الحية (البكتريا أو الفعرة) وتقوم أساسا بمهمة العامل المساعد في تنشيط تفاعلات عضوية خاصة هي أساس هذا الموضوع (البحث) ..

● وفي هذا المجال نستطيع أن نؤكد أن هنا في الجمهورية العربية المتحدة امكانيات فنية كبيرة في هذا الحقل فعند نصف قرن قامت صناعة التقطيع لصناعة الكحول والفصل بسلالات مختلة من البكتريا هذا علاوة على صناعات تدفع الانجبة والبيرة بغطاوي وسلالات أخسرى . وكذلك صناعة المضافات الحيوية بأبى زهبل وصناعة الكيمويات العضوية بالهوامدية التي استطاعت أن تحقق النجاح بعد فشل حوالي ثمان سنوات ، وكان هذا الفشل بالفشل بداية النجاح الذي صيهر الخبراء المصريين من مهتمين وكيميائيين وعمال ، والذي مالج فيسه الخبراء المصريون البكتريا وعاشروها مباشرة كانت تصل بالتلاصق والسهر إلى يوم بيوم وساعة بساعة وأخيرا المنتج المصنع للتاج في شهر يوليو ١٩٦٨ ، وفي المركز القومي للبحوث طماء متفحصون في الكائنات الدقيقة يمكن الاستعانة بهم في هذا المجال . ومن أمثلة الطماء الكبار في هذا الحقل العالم الراحل الدكتور عز الدين طه وكان رئيسا لوحدة الكائنات الدقيقة بالمركز القومي للبحوث وقد توصل إلى نتائج هامة في هذا المجال ، إذ كان مهتما بكتريا الميثان ، ولكن للأسف أصبحت أبحاثه طريقه لتسجيلها . والآن في مقدورنا أن نجيب على السؤال هل نستطيع أن نحول بترولنا إلى غذاء ؟ والجواب نعم نستطيع طلاء تلك الخام ونملك الخبرة في مجسمال البترول والميكروبيولوجي - ونستعمر في الدور العملي التطبيقي لتجارب واستخراج البروتين في العالم ، والتي تمت في الماضي في غضون الحرب المالية الثانية

والصناعات الحديثة البروتينات ، وامكانية قيام هذه الصناعة تطبيقيا في العالم وفي الجمهورية العربية المتحدة .

● سنبدأ في استعراض صور تكوين البروتين بهذه الصورة البسيطة الطبيعية وكيف تصنع الطبيعة البروتين ، وهي التي تتكرر يوميا في الزرادع ، إذ تلاحظ أن النباتات البقولية ذات العقد تعطي عادة محاصيلات أوفر وتحوي على نسب اعلى من البروتين وذلك بفضل التربة الغنية بالبكتريا والنترجين وهذا يوضح مدى التكاثر بين البكتريا ونسبة النترجين وأثر ذلك على زيادة نسبة البروتين في البقول . ولا ننسى دور البكتريا في كل منزل في القرية أو المدينة . فربة الدار تقوم بتربية البكتريا الخاصة لعمل اللبن الزبادي (اللبن الرايب) حيث تستخرج الشحمة واللبن والزبد والسمن - والعامل الأساسي في هذه العمليات هو البكتريا (أو الفعرة) .

● أما في مجال الصناعة فإن بداية صناعة البروتينات الصناعية كانت أثناء الحرب العالمية الثانية استبدلت ألمانيا بغير غذاء شبيهتها نظرية المعن ، ولقد اخترع مسيلوم فطريات المعن لاستعماله كغذاء أو طعم ومع ذلك لم يلقى عليها لأن بروتينات الفطريات لا تسد حاجة الحيوان من الأحماض الأمينية ، ولكنها يمكن أن تستعمل مع ذلك لتعويض جرسه من البروتينات الغذاء .

● وكذلك أقام الانجليز مصنعا في جاميكا لاستنتاج الفعرة من الموالس بالطريقة المستمرة وتستخدم الموالس الناتجة من صناعة سكر القصب كمصدر لسكر القابل للتخفيف وإصلاح الأموليوم كمصدر للأزوت . وبعد استخلاص البروتينات تفسل الفعرة الناتجة وتفسل مركزيا من السائل ثم تعامل بالحرارة لتلقها وتجليها . ويمكن استعمالها في الرق (الشورية) وفي اللبنه والمعين وفي الحذية أخرى ووجبات غريبة . والخمرة الناتجة في هذه الحالة تكون مصدرا لبروتين .

● وأخيراً أطلقت مجموعة « روبال دوتش شل » من طريقة استخلاص البروتين من المواد البترولية الصالحة. وتتفحص طريقة شل في أمداد غاز الميثان في جيجلول يتسوى على بعض الكائنات الحية مضافاً إلى هسدا المخلول بعض مصادر التيتروجن (آزوت) وتستطيع هذه الكائنات الحية الدقيقة التغلذ على غاز الميثان والتيتروجن وبعض الإصلاح وتكوين أحماض أمينية . وترسب هذه الأخيرة على شكل مادة بيضاء فيها نسبة من المواد البروتينية تقارب نسبة البروتين في اللحوم ، أي حوالي ٦٠ ٪ ثم تجفف هذه المادة وتظهر من بقايا المواد الطفيلية تصحيح فضاء مضافاً من الناحية النظرية على الأقل للانسان والحيوان .

ولقد ذكر المستر روث تشايلد مدير معمل قسم الأبحاث في شركة شل أنه ولو أن طريقة شل ما زالت في طور البحث إلا أنه يمكن أن نستنتج منها الآتي : - أن كل ٢٠٠,٠٠٠ قدم مكعب من الغاز يمكنها أن تعطي حسب طريقة شل ١٠ طن من المواد البروتينية ، وإذا احتجزنا أن كمية ١٠٠٠ قدم مكعب من الغاز حوالي ٥ سنتات بالعمل الأمريكية متولة لحامل التيتروكيمياويات ، وإذا ما بنيت هذه المصانع في وسط حقول الغاز الطبيعي البترول (سعر الآلاف قدم مكعب في الولايات الأمريكية هو ١٦ سنت وبيع الآن للاستهلاك المحلي في البلاد العربية بحوالي ٢ سنتات) فإنه بالإمكان تحصيل طن واحد من المواد البروتينية بحوالي ١٠ دولارات مع العلم بأن طريقة شركة البترول البريطانية التي ذكرناها من قبل ، والتي تعتمد على تحصيل البروتين من السوائل البترولية قدرتم سعر الطن من البروتين بحوالي ٥٠ جنيهها إنشترلجيني على أساس أن كمية ١٠ ألفن الواحد من البترول الخام ١٠ جنيهات ، وإذا عرفنا أن ما يلزم للانسان من البروتين هو ٢٠ كيلو جرام (ومن الغاز الطبيعي الذي يحرق الآن في البلاد العربية وينفذ بحوالي ٢ مليون قدم مكعب في اليوم الواحد

ويمكن زيادة الكمية عن طريق زيادة الإنتاج) - وبينت لنا من هذا أن البلاد العربية يمكنها أن تساهم فيما بعد في توفير الغذاء اللازم إلى ٢١٥ مليون نسمة في العام بسعر لا يمكن منافستها .

● كذلك أعلن البروفيسور « ألفرد شميتيا » مدير الأبحاث في فرع شركة البترول البريطانية في فرنسا نجاح الشركة في صنع مادة البروتين وذلك بإمكان استنتاجها حوالي ١٥ كيلو جرام من البروتين من كل طن بترول خام براهين . ومعنى ذلك أنه يمكن لعمل تكرير بترول طاقته مليون طن في العام أن ينتج ١٥ ألف طن بروتين في العام .

ولقد أعلنت الشركة أخيراً أنها ستبنى قريباً وفي مدينة لاكرا الفرنسية أول مصنع من نوعه في العالم لإنتاج البروتين من الغاز الطبيعي والإصلاح المعدنية ومن المقرر أن ينتج هذا الصنع ابتداء من عام ١٩٧٠ ما يقرب من ١٦٠٠٠ طن في العام من المواد البروتينية الصالحة لتغذية الحيوانات (مؤلفات) وسيتم إنتاج هذه المواد باستعمال الغاز الطبيعي السائل على الكبريت والهيدروجين بالإضافة للتروجين والأملاح . ويجري حالياً معهد الأبحاث الزراعية والفلاحية بهولندا دراسة وتصارب اصغلية لتحديد إمكانية وكيفية استعمال المواد البروتينية الجديدة لتغذية الانسان ..

ومن المقرر أن تؤدي هذه التجارب إلى نتائج إيجابية خلال السنوات القليلة القادمة إذ سيصبح بالإمكان استغلال البترول على نطاق واسع لإنتاج الأغذية . وسد العجز المتزايد في إنتاج البروتين في العالم .

● هكذا استمرعنا التجارب من الحرب العالمية الثانية حتى آخر أعوام تقوم بها مراكز الأبحاث المختلفة في العالم ، وبالطريقة الاقتصادية بين البروتين الصناعي والحيواني والنباتي نجد أنه يمكن تحصيل طن من البروتين الصناعي في حوض

لتحصيل مسحه ٣٠٠ متر مكعب في يوم واحد بينما لا يمكن تحصيل هذه الكمية من البروتينات في أقل من ثلاثة أشهر بالطرق الزراعية وذلك بزراع ١٥ هكتاراً من البازلاء مثلاً كما أنه لا يمكن الحصول على هذه الكمية من البروتينات إلا من أربعين رأساً من الماشية لا تقل أعمارها من ١٥ - ١٨ شهراً . ودلت التجارب في بعض المؤسسات الصناعية الطبية على أن نسبة البروتين التي تصل إلى ٦٠ ٪ من البروتين المستخرج من البترول .

وبذلك نجد أن تحصيل هسده البروتينات يستلزم وقتاً طويلاً جداً . هذا علاوة على تكاليفه الرخيصة . إذ أكدت التجارب الأمريكية أن الطن الواحد يتكلف حوالي ١٠ دولارات . وأن كل تكسير شركة البترول البريطانية هو حوالي ٥٠ جنيهها استرليني للطن من البروتين ومهما اختلفت التقارير في تكاليف أو لمن الطن فإنه رخيص جداً بالنسبة إلى البروتين النباتي والحيواني الذي تصل تكاليفه من ٢٠٠ - ١٠٠٠ جنيه استرليني . علاوة على أنه مصدر جديد وهو الأهم . مصدر رخيص ودائم . وهو بيت القصيد ، على حاجة الملايين من البشر .

وهنا نجد أن العلم وهو اللام الطبيعي متطور في أرجاء ٢٠٠٠م . وخاصة بعد الاكتشافات الجديدة ، وكذلك وفرة الفنتين في صناعات البترول المختلفة لأمدادنا بفاز الميثان التي . وكذلك الفنتين في الصناعات الكيماوية الطصوية والميكروبيولوجي ولا يغفل أن هسدا الجزء هو « س الصناعة » في هذه الصناعات الحديثة . وبذلك نجد أن أركان هسده الصناعة متوفرة ولا سيما حاجتنا الملحة إليها كما أوضحنا . وأنني إذ تؤكد أهمية هذه الصناعة أقرها الباب بشدة من أجل فتح الباب على مصرعيه لتزويد من الدراسات الفنية والصناعية والاقتصادية لتحقيق وفرة الغذاء للملايين من البشر .

حسين كفاي

مفهوم الثورة الثقافية

« لاغربة في أن تكون الثورة الثقافية
الصينية الجارية الآن ثورة سياسية ،
ولاغربة في أن تكون أدبيا بلعني إيدي
ميادين الصراع الاجتماعي . »

بشير السباعي

من وجهة نظر الماركسية ،
لا يشكل اختلاف وجهات النظر
بشأن الثورة الثقافية معضلة ،
فهذا هو شأن سائر المشكلات الاجتماعية
الكبرى التي يستحيل وجود المال
بشأن دلائلها وما تنطوي عليه بين
الفكرين اللذين يتمتعون لقوى اجتماعية
متصارعة في عصر تاريخي معين .

ولو تناولنا الثورة الثقافية
الصينية مثلا ، لتبين لنا مدى اختلاف
وجهات النظر بشأنها ، وليس هذا
غريبا بالنسبة للماركسي الذي يعتبر
الثورة الثقافية ثورة والذي يعتبر
الثورة أعلى مظهر من مظاهر الصراع
الاجتماعي .

وهذا المقال لا ينوي تناول ثورة
ثقافية محددة ، الا بقدر ما يسم
هذا في الإفصاح عن جوهر المسألة ،
ومسألة الثورة الثقافية ، في آخر
تعليل ، ليست من مسائل الفكر
الاجتماعي الا لكونها من مسائل
التطبيق الاجتماعي .

لنسال انفسنا منذ البداية ،
ما هي الثقافة وما هي الثورة ؟

ان النظرة الماركسية للثقافة لا تقيم
سورا بين القيم المادية والقيم
الروحية التي تشكل معا ما نسميه
بالثقافة ، فالقيم المادية هي التي
تضر القيم الروحية ، ولكن هذه
بدورها تؤثر على القيم المادية تأثيرا
كبيرا .

ان الماركسية في أساسها فلسفة
واحدة Monistic واساس
واحديتها هو المادة . أي الموضوع ،
وليس الفكر ، أي الذات ولكن
الواحدية الماركسية فلسفة
ديالكتيكية ، ودعى الانسان في هذه
الفلسفة ، على حد تعبير لينين
(لا يمكن العالم الموضوعي فقط ،
بل يخلقه)

وهذا هو السبب في أن
الماركسيين يولون الثقافة أهمية
كبيرة ، لأنهم يشعرون دور الثقافة في
الصراع الاجتماعي

.. هذا من الثقافة ، أما الثورة ، فهي تحول نوعي ، والثورة الاشتراكية مثلا ، تشكل تحولاً نوعياً في علاقات الإنتاج أي علاقات الملكية ، والثورة الثقافية الاشتراكية تحول نوعي آخر يعكس التحول النوعي في علاقات الإنتاج ويبرزه .

.. ولكن هذا بمثابة البدء من النهاية ، لنحاول البدء من البداية .

ان الماركسية تفسر التاريخ الطبقي بالجلود الى منجز التحليل الطبقي ، وهذا يعني ان الحديث عن تصور الماركسية للثورة الثقافية لا بد من ان يبدأ بشرح علاقة الثقافة بالمجتمع الطبقي .

في عام ١٩٠٨ نشر الاشتراكي الديمقراطي الروسي شولياييف (١٨٧٢ - ١٩١٢) كتاباً يحمل هذا العنوان « **تبرير الرأسمالية في الفلسفة الأوروسية القريبة** » وفي هذا الكتاب يتناول شولياييف **التصور الماركسي عن الثقافة** ، فليتين ، رغم تأكيد على حصرية الفلسفة - أحد مكونات الثقافة - لم يسمعه تأييد اكار شولياييف لاستقلال الثقافة النسبي هذا الاكثار الذي لا مفر من ان ينتهي بالمرء الى اعتبار الفلسفة النهائية مثلا مجرد « **مؤامرة طبقية** » .

ان الماركسية فلسفة دياكتيكية ، وهذه الفلسفة حين تربط ظهور الثقافة الطبقية بظهور التناقضات الطبقية ، لا تتساءل بهذا اختيار أمير سبيل لتسمية الوعي الطبقي لدى البروليتاريا وتشديد الصراع الطبقي ، لأن الماركسية ترى ان تنمية هذا الوعي وتشديد هذا الصراع يفترضان حل المشكلات التي يطرحها التطبيق الاجتماعي بصورة ملموسة .

ومشكلة علاقة الثقافة بالتركيب الطبقي للمجتمع مشكلة خطيرة ، ولو ان الماركسيين تناولوا هذه المشكلة بالطريقة التي لها اليها شولياييف كانوا لانتهوا بذلك الى اتخاذ موقف مدعي

من التراث الثقالي وتخطوا بذلك عن منهجهم الدياكتيكي ولهذا كان من الطبيعي ان ينظر لينين الى أسلوب شولياييف كإسلوب خاطئ .



ان الثقافة تستحيل الى أداة طبقية في ظروف معينة ، والماركسية لا تدعي ان مجموع الثقافة الإنسانية مجرد « **عقائلي طبقية** » ولا اكرت بهذا وجود محتوى موضوعي في هذه الثقافة - التي تعتبر الماركسية نفسها أحد مكوناتها .

الا ان ظروف الماركسية عن هذا الادعاء لا يشكل خرقاً لمفهومها عن المحتوى الطبقي للثقافة . ان الثقافة التي تعكس **العلاقات الكلاسيكية بين طواهر الطبيعة ، وظواهر المجتمع بصورة موضوعية هي الثقافة الوحدية ذات المحتوى الموضوعي** ، ولهذا السبب تستحيل الى سلاح بيد الطبقة المتقدمة ، أما الثقافة التي لا تعكس الحقيقة الموضوعية على نحو ما هي عليه ، فتصير في مسار الصراع الاجتماعي ثقافة تبريرية .

وهكذا ، فالثقافة الطبقية مرهونة بالمجتمع الطبقي .

.. ولكن ، ما هو الدور الذي تلعبه هذه الثقافة في الصراع الاجتماعي ؟

ان محور الصراع الاجتماعي هو أسلوب ملكية وسائل الإنتاج لا الملكية بحد ذاتها ، والثورة الاشتراكية في نظر ماركس وإنجلز (لا تحول ملكية شخصية الى ملكية اجتماعية ، لأن الرأسمال ملك مشترك لساكني الرواد المجتمع ، بل تنزع من الملكية الصفة الطبقية التي تتميز بها) .

وهذا الصراع الاجتماعي ، الذي يتركز حول مصالح ملموسة ، يحدد تميزاً عنه في الثقافة ، في الفلسفة والفن والأدب .. الخ ويستتجيب للصراع في ميدان الثقافة الى مظهر من مظاهر الصراع الاجتماعي واتساع الهوة

بين المتحاربين في هذا الميدان لا يشير الا الى وحدة الصراع الاجتماعي ونفاذته .

ولكن الثقافة ليست مجرد هراء لهذا الصراع . بل هي سلاح من أسلحته ، وهذا هو الذي يجعل ماركس الشاب يقسول عن الفلسفة البروليتاريا قلبه .

ان كون الصراع في ميدان الثقافة انعكاس للصراع الاجتماعي لا يشير الى ان الثقافة ذاتية بالنسبة لجسري هذا الصراع لأن نتيجة أي صراع اجتماعي ، وان كانت مرهونة بشروط موضوعية ، تنفرد من خلال صراع انساني يشارك فيه البشر الذين تؤثر ثقافتهم في مسار هذا الصراع . والتاريخ بالنسبة لماركس هو تاريخ الانسان .

وفي مجرى هذا الصراع الاجتماعي تتطور سلسلة من القيم الروحية الجديدة ، ولكن عملية تبلور هذه القيم غير مضمونة بدون انهيار القيم التي تعجز عن مسايرة حركة التاريخ

ان الصراع الاجتماعي لا يبدل شكلاً من علاقات الإنتاج بأخر فقط بل يبدل أسلوباً من أساليب التفكير بأخر ، ولذلك فلا غرابة في نظر ماركس وإنجلز ان تنطسع ثورة البروليتاريا بحرق (كل رابطة مع الأفكار والآراء التقليدية ، وهي تنبع من الأساس كل رابطة مع علاقات الملكية التقليدية) .

ان القيم الروحية الجديدة التي تتبلور في مسار الصراع الاجتماعي ضرورية بالنسبة للسملة الرئيسية للثورة ، مسألة سلطة الدولة وتصور ديكتاتورية البروليتاريا التي شكلت الخطوة الأولى بالنسبة لثورة أكتوبر ، بدون النشاط الذي قام به في ميدان الثقافة جبهة المثقفين الثوريين الذين حملوا الثقافة الثورية للجماهير يساوى في استحقاقه تصور الديكتاتورية الديمقراطية الثورية في فرنسا (في

المتسرة. ما بين ٣ يونيو ١٩٦٠ -
٢٧ يونيو ١٩٦٤. يكون التغير...
وتصور دويسينج بدون لوشو.

أن الماركسيين يهتمون بالثقافة
الذين يتكروا علاقة الثقافة بالسياسة،
بالرأى ، لأن هؤلاء المثقفين ، من
وجهة نظر الماركسية ، يحاولون التستر
على المحتوى السياسي لثقافتهم والدور
الذي تلعبه في الصراع الاجتماعي .

ولهذا فلا غرابة في أن تكون الثورة
الثقافية الصينية التجارية الآن ثورة
سياسية ، ولا غرابة في أن تكون
أوبرا بكين أحد ميادين الصراع
الاجتماعي .



ويدرك الماركسيون أن التناقضات
المختلطة تحمل بأنساب مختلفة
فالتناقض بين الملاح الماركسيين
المتسرة في الصراع الاجتماعي وبين
الجماعين ، ولا سيما الجماعين
الريفية ، التي لا شك في أن جزءا
منا يحتفظ بنظرته المحافظة لفترة
تاريخية معينة ، لا يصل باعتباره
تناقضا بين الثورة وأمداء الثورة ،
بل باعتباره تناقضا بين مسطوف
الشعب ، يصل باشتراك هذا الجزء
من الجماعين في التطبيق الاجتماعي ،
وبالدرجة الأولى ، الصراع الطبقي ،
والثورة الثقافية الجسدية الآن في
الصين تحاول حل هذا التناقض
بهذا الأسلوب .

ويرى الماركسيون الصينيون
الذين كدسوا أكبر خبرة في تاريخ
الصراع الاجتماعي . أن الحقيقة
ليست بالفردية موقوفة على الاكثريّة،
اذ يحتمل أن تكون الحقيقة هي
ما تغير عنه الأملية في لحظة تاريخية
معينة ، وسرعان ما تستحيل عياله
الحقيقة الى وجهة نظر الاكثريّة ،
ومثال ذلك نظرية جاكوبو من دوران
الأرض .. الخ .

ولهذا يمارس الماركسيون اتباع
سياسة تقتصر الى الحدود الزاء
للمثقفين ، وفي الوقت نفسه يمارسون



اتخاذ موقفه. ليرأى آراء هؤلاء المثقفين .

ان الماركسيين الذين يرفضون التقسيم بين النظرية والتطبيق يمارسون الثقافية والتأملية التي تودع في اوساط الكتاب والفنانين الذين لا يهتمون في النشاط الانتاجي، ومن ناحية اخرى ينتقد الماركسيون ازدهار التجريبية في صفوف الفنانين والاصحاب الذين لا يهتمون بالنظرية الثورية .

ذلك ان ازدهار الثقافية والتأملية من ناحية ، والتجريبية وازدهار النظرية الثورية من ناحية اخرى ، يشكل مناخا جيدا لتفريخ الايديولوجيا البورجوازية .

.. والان .. لتتأمل .

.. اذا كانت الثورة في نظير الماركسيين تنطوي على الفظية مع الافكار والآراء التقليدية ، الا يؤدي هذا بالتأويل الى اتخاذ موقف عمي من التراث الثقافي ؟

يبدو ان هذا هو الاستنتاج الذي انتهى اليه ميخائيلوفسكي وهو عالم اجتماع روسي ، اذ كتب في عام ١٨٩٧ من الماركسيين يقول : ان هؤلاء الناس لا يهتمون بأي اتصال بالماضي ويتكروا التراث (الكرا تامسا) .. ولكن هذا الاستنتاج ليس وليد دراسة متأنية لوقف الماركسية من التراث . اذ كان ماركس نفسه يقدر كل التقدير ما في مجموع الثقافة الانسانية من محتوى موضوعي خصب .

والوقف المدمى من التراث الثقافي الذي ميز نفسا « البروليتكت » في السنوات الاولى من ثورة أكتوبر ، تعرض لنقد شديد من جانب لينين ، فقد كان بوجدانوف ، وهو فيلسوف من تلامذة مائخ ، يحاول عن طريق « البروليتكت » تفسير ثقافة بروليتاوية بطريقة عملية .

وكان لينين ينص (ان الماركسية احرزت ما تتميز به من أهمية تاريخية

باعتبارها ايدولوجيا البروليتاريا الثورية لانها ، بدلا من ان تبسّد متجزئات العصر البورجوازي التميّنة تمثّلت ، على العكس من ذلك ، واعادت صياغة كل ما له قيمة في سنوات تطور الفكر والثقافة الانسانية التي تزيد على ألفي سنة . ومواصلة العمل على هذا الاسس وفي هذا الاتجاه ، باستلام العبرة العملية الديكتاتورية البروليتاريا باعتبارها المرحلة النهائية في الصراع المتأوي لشئتي صور الاستغلال ، هو وحده الذي يمكن الاعتراف به كتطوير لثقافة بروليتارية حقيقية) .

وهذا التفسير لملائمة الثقافة البروليتارية الحقيقية بمجموع الثقافة الانسانية والتراث الثقافي ، هو التفسير الماركسي الوحيد .

ان الماركسية تنفذ موقفا انتقاديا من التراث الثقافي . انها لا تنبذ ولكن لا تقبله بصورة كلية ، وفي هذا تقول تشيانج شنج - في حديثها من الاشكال الفنية القديمة - (لا يمكن ان يكون موقفا عمليا او موقف قبول كلي . لا سفر من ان يكون لامة من الامم اشكالها الفنية وخصائصها الفنية . ان من الخطأ ان يتخذ المرء موقفا عمليا والا يأخذ بطريقة انتقادية غير ما في الاشكال الفنية والخصائص الفنية لبلدنا . ومن ناحية اخرى ، فمن الخطأ كذلك أخذ كل شيء على انه ايجابي والا يبحث المرء ما اعتره السخوخة لافساح السبيل امام الجديد) .

ويبدو من هذا ان الثورة الثقافية الصينية ليست تكسيرا لـ « البروليتكت » بل استعرا لوقف لينين .

والحقيقة ان الماركسيين اذى من ان يتبدلوا التراث الثقافي للانسانية ، ومن الطريف مثلاً ان تقدير فيلسوف مثل الكسندر هورن ، ما زال محصل جعل بينهم وبين خصوصهم ، هؤلاء يرون فيه مفكرا لبراليا ومنورا اراد لبلاده السير في



الماركسيين الصينيين الى شن الثورة الثقافية التي تجرى الآن ، ليمكنوا من احراز الانتصار في الجبهة الثقافية وقزل الوجودية .

ولكن الثورة الثقافية بالنسبة للماركسيين - الذين يشيرون الى محتوى الثقافة السياسي ودور الثقافة في الصراع الاجتماعي - غير مفهومة بدون الجماهير . أن الماركسيين يرون أن الجماهير هي التي تخلق التاريخ الانساني تاريخ القيم المادية والروحية ، وهي ثورية ، فهي لا تقف في مجرى الثورة غير اطلاقا .

ولهذا برزت الجماهير في مسار الثورة الثقافية الصينية بصورة لم يسبق لها مثيل ، فهي تناقش وتنتقد وتثور وفي مجرى النقاش والانتقاد والثورة ، تغير وتغير وهذا هو ما يسميه ماو - صياغة العالم الدائم من جديد في مجرى صياغة العالم الموضوعي من جديد .

وهكذا يبدو أن الثورة الثقافية في نظر الماركسيين مسألة غير ثابته ، ولا ريب في أنها غير ثابته ، حتى بالنسبة لأولئك الذين لا يشاركون الماركسية مفهومها من التاريخ الاجتماعي .

بشير السباعي

مهمة ، أو يذرع الصفة الطبقية من الملكية ، لأن الثورة أسلوب لحل التناقضات الطبقية الرئيسية ، وهذه التناقضات لا تختفي بمجرد استيلاء البروليتاريا على سلطة الدولة وتغيير علاقات الإنتاج ، ولهذا لا ينبغي الصراع الاجتماعي ، بل يتخذ اشكالا جديدة ، واحتمال استيلاء الوجودية على سلطة الدولة من جديد لا يختفي الا بانتصار الثورة البروليتاريا العمالية انتصارا نهائيا .

ولا مفسر من استمرار الصراع الطبقي وتفاقمه الى أن يتم هذا الوجودية التي فقدت سلطة الدولة في بلد من البلدان وجبروتت من « الهندية » تدرس الصراع بصورة مشتمية في الجبهة الثقافية ، وتفيد من نشر ثقافتها في هيئة الجول للاستيلاء على سلطة الدولة من جديد .

ويرى **تالوس - تونج** ، أبرز ماركسي في مهنا ، أن هذا هو الخط التكتيكي الذي سارت عليه الوجودية في المجر ، وأن الوجودية التي أرادت الاستيلاء على سلطة الدولة من جديد في عام ١٩٥٦ ، تحركت أول ما تحركت من « نادي بيتش » ..

ويبدو أن هذا هو الذي دفع

وكب الغرب الذي كان يعتبر في المقدمة بالنسبة لروسيا القرن التاسع عشر ، أما الماركسيين فيرون فيه ديمقراطيا ويقدرون دوره المناوي للتقصير ، الا أنهم يميزون بينه وبين التثقف البروليتاري .

الا أن الماركسي لا يمثل التراث الثقافي للبلد فقط ، ولا يكتفي انقاذ هذا المؤلف من مجموع الثقافة العمالية ، بل هو يدين الوجودية بالانقراض الى احترام منجزات العالم الثقافية ، وهذا هو الموقف الذي مير منه **تشي ين يو** ، وهو أحد المسؤولين في فريق التمسيرة التفسيرية الصينية (C.P.G.) .

فما هو السبب في هذا التراجع على مشكلة التراث الثقافي ؟

ان الماركسيين لا ينظرون الى مسألة التراث الثقافي كمسألة منفصلة من مشكلة الثقافة والثورة الثقافية ، وإذا كان الموقف من الثورة الثقافية يميز من موقف سياسي فالوقت من التراث الثقافي هو ، في التحليل الأخير ، يميز من موقف سياسي كذلك .

ان الثورة بالنسبة للماركسي لا تنتمي بتحول البروليتاريا الى طبقة

لوحة الغلاف :

للغلاف الروسي الشهير فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤) الذي ولد بموسكو واتضح بجابته لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير ، وفي سنة ١٩٢٠ حين مدرسا للفنون بجامعة موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى ألمانيا حيث مات بها من ٧٨ عاما . ويتجيز فن كاندينسكي بأنه تعبير حي عن عصر قلق مشحود الى الماضي وامجاد ، توالى الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات . هذا العصر الفؤاد هو الذي سمح لكاندينسكي وزملائه من التعبيريين الكتلان وعلى رأسهم مارك شاجك وبول كلي . سمح لهم جميعا بنطق عالم ملحق يتعد من اصول الفن التقليدي بمقدار ما يقترب من روح العصر الحديث .





الفكر المعاصر

العدد ٤٨ فبراير ١٩٦٩





مجلة الفكر المقاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مشاركون التحرير :

د . أسامة الخولى

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى

د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشري

المترجم الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهريا عن :

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

ه شارع ٢٦ يوليو القاهرة

ت: ٩٠١٦٤٨ / ٩٠١٢٩٩ / ٩٠١٩٧٠

العدد
الثامن والأربعون
فبراير ١٩٦٩

صفحة

٤	• • • • • تحية لزوار القمر	٤
٦	• • • • • الوحلة مقياس النصر أو الهزيمة	٦
١٢	• • • • • الوحلوة معيار التقدمية والثورية	١٢
٢٠	• • • • • ساطع الحمري •• الفكرة والتاريخ	٢٠
٢٧	• • • • • من اليتافيزيقا الى فلسفة العلوم	٢٧
٣٥	• • • • • بوخينسكى .. محاولة لتعريف الفلسفة ترجمة	٣٥
٤٢	• • • • • هيجل •• فى ثقافتنا العربية	٤٢
٥١	• • • • • الثورة التكنولوجية والبنيان الاجتماعى	٥١
٦٤	• • • • • أزمة الأديب من أزمة الناقد	٦٤
٧٧	• • • • • اتجاهات الدراما المعاصرة	٧٧
٨٨	• • • • • مسرح المائة كرسي .. تجربة ثقافية جديدة	٨٨
٩٢	• • • • • اتجاه النقد الجديد عند آلن تيت	٩٢
٩٨	• • • • • سيكويروس •• ثورة الفنان المكسيكى المعاصر ••	٩٨
١٠٤	• • • • • فهرس مجلة الفكر المعاصر مارس ١٩٦٨ - فبراير ١٩٦٩	١٠٤



تجبة خالصة للرجال الثلاثة الذين قضوا أياما كاملة يجوسون خلال الفضاء بعيدا عن اسار كوكبنا الصغير ومتطلعين عن قوب الى تابعها القمر •

تجبة خالصة لروح المغامرة في الانسان التي تدفعه دائما لقبول المخاطر وارتياح المجبول كشفا عن مزيد من المعرفة •

لقد كانت تجربة ارسال ابولو - ٨ بركابها الثلاثة تجربة مثيرة بكل ما في الكلمة من معنى • ولقد شملت انتباه العالم بأسره طوال أيام ستة كان يقضيها عادة متأملا فيما آل اليه امره ، داعيا الى المحبة والسلام ، أسفا على فشله اللربع في تحقيقهما على ظهر الأرض •

ولقد أثارت هذه الرحلة التاريخية جدلا عنيفا في أنحاء كثيرة من العالم بلغ ذبوته في الايام السابقة لها • واحتدم النقاش بالذات حول الحكمة من اجراء مثل هذه التجربة أصلا • بل لقد ذهب البعض من كبار العلماء الى حد القول بأنها استعراض رخيص لا مبرر له من وجهة النظر العلمية • ودفعهم الى اتخاذ هذا الموقف الحاد تراكم المخاطر واحتمالات الفشل القوية في كل مرحلة من مراحل هذه الرحلة الطويلة تقريبا •

فالصاروخ المسارد (ساتيرين - ٥) الذي قذف بها الى مسارها خارج نطاق الجاذبية الأرضية ذو تاريخ حافل بالتجارب الفاشلة • ولقد كان آخرها تجربة ابريل الماضي التي تعرض فيها لاهتزازت خطيرة ولم تعمل انهاء مرحلة الثانية على وجه مرض ، بينما عجزت المرحلة الثالثة عن العودة الى العمل اطلاقا !

والمخاطرة الهائلة الثانية من نوع جديد تماما في تجارب مركبات الفضاء التي تعمل آدميين • فلقد كان من الممكن دائما ، حتى هذه التجربة ، العودة الى الأرض ، عن طريق عدد من التصرفات البديلة ، اذا ما طرا طارى ، يقتضي هذا • ولكن ابولو - ٨ بمجرد اخلائها من جاذبية الأرض لم تكن تملك مثل هذه الفرص ، بل ان دورانها حول القمر قبل الرجوع الى الأرض كان يعتبر اسلم طريق لانقاذها في بعض حالات الطوارئ ، التي قد تحدث وهي في طريقها الى القمر !! واحتمالات حدوث الطوارئ ، أكثر بكثير في هذه التجربة بالذات ، ومنها أن تعجز مثلا عن اجراء التصحيحات اللازمة لكي تدور حول القمر • بل ان اللحظة الحاسمة التي يبدأ فيها تشغيل محركاتها مرة أخرى للخروج من

المدار القمري الى مسار العودة الى الأرض تأتي والمركبة خلف القمر والاتصال اللاسلكي بينها وبين الأرض مقطوع بحكم الضرورة .

ولعل اكبر المخاطر جميعا هو عملية التصحيح الأخيرة كي تبدأ مرحلة الهبوط داخل الغلاف الجوي للأرض . ويبدو أن كثيرين متسالا يفكرون ان هذا التصحيح النهائي والحاسم ، والذي يقوم به الإنسان بنفسه ولا يتم بطرق تلقائية ، اشبه ما يكون بمحاوله « لضم ابره » نابتة وانت تسير عبرها . فالمركبة تندفع في هذه اللحظة بسرعة تتجاوز ٣٦.٠٠٠ كيلومتر في الساعة (أى أنها تقطع المسافة من مصر الجديدة مثلا الى شاطئ النيل في ثانية واحدة تقريبا !!) . ولابد ان تخترق الغلاف الجوي بزوايا لا تزيد عن ٤ درجات (حتى لا يتبخر هباء بفعل الاضرار الناشئة عن الاحتكاك الشديد) ولا تقل عن ٤ درجات (حتى لا تبرد من سطح الغلاف الجوي وتنفجر عائدة الى الفضاء لتترد ثانية صوب الأرض بعد ذلك بساعات يكون رصيدها من الطاقة والهواء قد نفذ أثناءها ويكون من فيها قد لاقوا حتفهم) . وهذه هي « النافذة » التي حدثنا عنها الانباء والتي لا يستغرق المرور خلالها سوى عدد محدود من الثواني ، هي كل الوقت المتاح للانسان لاجراء التصحيحات النهائية للدخول في هذا النطاق الضيق . صحيح أن الانسان يستعين في هذا الاجراء بالبالغ الحرج بحاسب الكتروني ، الا ان الواضح ايضا هو ان صانعي المركبة قد اختاروا - او قد فرض عليهم - الا يتم هذا بطريقة تلقائية خالصة ، وعلى خلاف ما جرى في تجربتي الاجتاد السوفيتي ببركيتي زوند - ٥ وزوند - ٦ الخاليتين من البشر .

فما الذى قلناه للدعاة لهذه القائمة المربعة من المخاطر المعلومة مسبقا من مبررات ؟ لعل اديم هذه المبررات جميعا هو القول بان الانسان مازال حتى اليوم اعد وأضعف وادق جهاز من اجهزه المشاهدة العلمية والقياس ، وأنا لا نملك حتى الآن أى حديد من معدات المساهدة والقياس يقاين في امكانياته بالانسان المدرب ذى النظرة الحاذقة والعقل الذى يحلل المشاهدات اولا باول ويحدد اتجاه المزيد منها وفق ما يشاهده فعلا . ولست اعلم بعد - على وجه التحديد - حصيله التجربة من المشاهدات ومدى تعزيزها لوجه النظر هذه . ولا شك أن كثيرين من العلماء يتربصون بلطف شديد بنتائج التجربة وتحليلها لحسم هذه القضية الهامة لتجارب المستقبل .

ولقد قيل ايضا في تقرير هذه الرحلة التي هي بلا أى شك أبهى رحلات الانسان قاطية في نكاليها ، انها - في النهاية - حافز قوى للتقدم التكنولوجي وان السرعة التي تنتقل بها الانجازات التكنولوجية من المجالات المتخصصة الى مجالات الحياة اليومية كطيلة بان تحقق - للمجتمعات المتقدمة على الأقل !! - عائدا سريعامن هذا الانفاق الحرفي .

ولعلنا نحن الواقفين على الجانب الآخر من السور الفاصل بين ما نسميه ترفقا بالمجتمعات الثامية وما نسميه ترواحا بالمجتمعات المتقدمة ، نترك تماما حقيقة الاسراف الجنوني للكامن وراء هذا التقدم الذى يسبق التقدم ذاته ، بمعنى انه يدفعنا بلا هوادة في اتجاهات لا مبرر لمزيد من التقدم فيها ، بينما العالم يش بصوت مسموع الآن في كل ارجائه تحت وطأة احتدام المشاكل الاجتماعية والسياسية الناجمة عن الحفل في توجيه النشاط العلمى والتكنولوجى .

ويبدو ان في الولايات المتحدة ذاتها اليوم قوة لا يستهان بها في الرأى العام بدأت تشجع بوجهها عن « مهرجان » رحلات الفضاء ، ببريقه ووضوحه ، لتتمتع النظر في مآسى المجتمع الأمريكى نفسه وفي أزمة علاقاته الدولية . ومن المؤلم أن نجاح هذه التجربة سيكون سننا قويا لأصحاب هذا « السرك » العلمى وسيسواج النعاة الى نظراتهم واحدا كحقائق الموقف بمصاعب جديدة . ولعل أول ضحايا هذا التجساح هو الرئيس الأمريكى الجديد الذى لن يجد مفرا من رصد المزيد من الاعتمادات لبرنامج الفضاء .

ان نجاح التجربة هو - في النهاية - اقوى مبرر عمل للاقدام على هذه المغامرة وربما يكون هذا الجدل كله عديم الصلة أصلا بوجهو الأمر . وربما نرى ههـ المغامرة في النهاية كامر أسبق من هذا كله - كصورة أخرى من صور الرغبة الكامنة في الانسان منذ الأزمنة غابرة سحيقة للمغامرة وارتياك المجهول . وربما نرى أن روح المنافسة والاندياع الى المغامرة ، التى اتاحت للانسان مرة أخرى فرصة تحقيق رغبته هذه لا علاقة لها أصلا بهذه الرحلة التى تنبع عنها ، في النهاية ، كل مثلكا العليا .

لن نتحدث في الذكرى الحادية عشرة
لوحدة ١٩٥٨ إلى الزبيد يمحنون عن
الوحدة .. مع من ، أو عن الوحدة
.. كيف ، أو عن الوحدة .. متى .
بل سيكون حديثنا إلى الذين يحاولون
ولو بالدم ، أن يجدوا الإجابة عما
أخطأه الأسئلة المطروحة في الوطن
العربي وأكثرها واقعية : كيف تنصر ؟

الوحدة أساس النصر والهزيمة

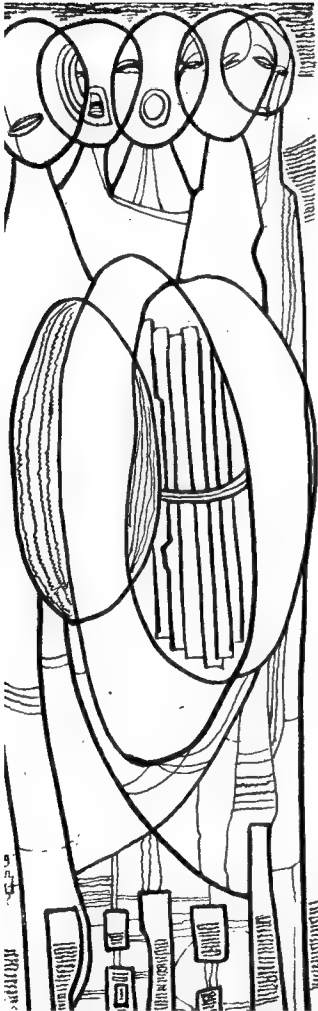
د. عصمت سيف الدولة

إن الحديث عن الوحدة

في مثل هذا الشهر (فبراير - شباط) من
عام ١٩٥٨ ألقيت التجزئة بين مصر وسورية وقامت
دولة الوحدة النواة باسم الجمهورية العربية
المتحدة . وفي سبتمبر (أيلول) من عام ١٩٦١
اغتنب الانفصاليون الاقليم الشمالي . وفي
يونيو (حزيران) من عام ١٩٦٧ حاولت القوات
العربية أن ترد الخطر الصهيوني الذي يتهدد
سورية فلم تستطع الا أن تقاوم على أرض
سيناء ... بينما هي تدافع عن دمشق .

وكان ما كان .

واليوم تعود ذكرى وحدة ١٩٥٨ وقد



أضيفت الأيام التي انقضت منذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ أبدا جديدة للصراع . أضيفت إلى مسئولية استرداد الأرض التي احتلت مسئولية منع استقرار العدو على الأرض المحتلة حتى تسترد . وأضيفت إلى ساحة المعركة التي دار عليها القتال في الأسبوع الأسود من يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ساحات جديدة ، في داخل فلسطين السليبية ، وفي كل مكان من الوطن العربي ، وأينما استطاع المناضلون العرب أن يبطئوا بأعدائهم من الصهاينة في أي مكان من العالم . ولم يعد أحد يذكر حتى الأسباب التي كانت ذريعة القتال في يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، فقد عرت الأيام نوايا المعتدين ، وكشفت حتى لأقصر الناس نظرا أعماقا جديدة للمعركة ، فلا هي معركة أمن الحدود الإسرائيلية ولا هي معركة الملاحه في خليج العقبة ، ولكنها معركة تدور - بلا مواربة - حول الوجود والمصير . هذا وكل يبذل كل ما يستطيع إعدادا لجولة قادمة ستفرض ذاتها على الذين يريدونها والذين لا يريدونها ، وسيدفع كل طرف فيها الثمن المناسب لمطوحه ، ولن يكون النصر فيها رخيصا .

نحن اذن على أبواب مرحلة عاصفة تفرض علينا أن نحشد لها كل فكرة ، كل كلمة ، كل حركة ، كل قوة ، اذ فيها سنخوض واحدة من أخطر معارك المستقبل العربي . ان هذا يقضي على الجادين من الناس مسئوليات جسيمة وملحة تجب قضائها الماضى وتحيل الحديث عنه إلى نوع من الاجترار الكسول الذي لا تطيقه الظروف الخطيرة التي تمر بها امتنا العربية . فلماذا الحديث عن الوحدة ، ولن الحديث عن الوحدة ؟

لقد كانت وحدة ١٩٥٨ لمة انتصار النضال العربي . نعم . ولكن ألا ينبغي أن نتعلم كيف تكون « واقعيين » فنشغل أنفسنا بالمشكلات الجسيمة التي يطرحها علينا الواقع المهزوم بدلا من إعادة الحديث عن أيام النصر التي انقضى . لقد كانت وحدة ١٩٥٨ « نواة » دولة الوحدة العربية الكبرى . نعم . ولكن اليس اجبى علينا من الحديث عن « نواة » الدولة التي كنا نريد أن نفرسها في الأرض العربية أن ننشئ إلى القوى التي تفتصب منا ذات الأرض قطعة قطعة ؟

الوحدة ... مع من ؟

ألا يعني طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه - الآن - أننا ننكح جروحا قديمة بينما جروح المعركة تنزف ، ونختلج جهة جمعها الخطر الداهم بما نثيره من أسباب التمييز المستفز .

من مسئوليات المرحلة التاريخية التي نواجهها • بل سيكون حديثنا الى الذين يحاولون ، ولو بالدم ، أن يجدوا الاجابة على اخطر الاسئلة المطروحة في الوطن العربي ، واكثرها واقعية : كيف ننتصر ؟

فان رأينا ، رغم كل شيء ، أن الحديث عن المعركة الدامية والنصر المأمول يعود فيدور عن الوحدة العربية فتلك اذن ضرورة تفرضها العلاقة الموضوعية بين الوحدة والنصر ، لا حيلة لاحد فيها ، وبالتالي لا جدوى لاحد في الهروب منها • عندئذ يكون على الذين يمتقنون بأن الحديث عن الوحدة العربية بينما المعركة محتدمة حديث غير واقعي ، أن يكونوا هم انفسهم اكثر معرفة بواقع المعركة التي تخوضها ، وبما يعنيه النصر الذي يريدون •

لماذا يجب أن نقاتل •

لا يمكن أن يستحق النصر كل ما يتمناه ، ولكن يستحقه ويقتدر عليه من يعرف لماذا يريد • لانه عندئذ يكون قد اختار الغاية التي يناضل من اجلها ، وتكون المعركة بالنسبة اليه محنة متوقعة على الطريق الى غايته ، فلا يفاجأ بها ، ولا يستدرج اليها ، ولا تفرض عليه ، وانما يخوضها في الوقت الذي يريد وهو يعلم لماذا يخوضها ، ولماذا يخوضها في هذا الوقت بالذات • نريد أن نقول ان الذي يعرف معرفة اليقين لماذا يقاتل يملك اهم أسباب النصر : معرفة حقيقة المعركة ، وطبيعة القوى المشتركة فيها ، ونوع وحجم القوة اللازمة لها ، والوقت المناسب لاستعمالها ، وأهم من هذا لا تحجب عنه متاورات الصراع الغاية التي يريد بها ، فلا يرتد عنها ، ولا يساوم عليها ، ولا يتوقف دونها • يكون مالكا ، دائما ، زمام المبادرة كما يقولون • فلماذا يجب أن نقاتل الصهيونية ؟

قد يبدو أن الاجابة بسيطة • فنحن نقاتل الصهيونية لأن اسرائيل قد اعتدت علينا واحتلت سيناء والضفة الغربية ومرتفعات جولان ، فنحن نخوض المعركة ، أو يجب أن نخوضها « ازالة آثار العدوان » • ان هذا يعني أننا عندما نزيل آثار عدوان • يونيو (حزيران) ١٩٦٧ نكون قد حققنا النصر وأنهينا المعركة ضد الصهيونية لصالحنا • وهذا لا يكون صحيحا الا اذا كانت المعركة بيننا وبين الصهيونية قد بدأت في • يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وأن غايتها منها أن تصود



الوحدة •• كيف ؟

ألا يعني طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه - الآن - أننا نشد انتباه المناضلين في ساحة المعركة المحتدمة الى ساحات ممالك أخرى غير قائمة ، واننا نشغلهم عن المواجهة المسلحة ضد الصهيونية بمواجهة كلامية ضد الاقليمية •

الوحدة ••• متى ؟

ألا يعني طرح السؤال أو البحث عن اجابة عليه - الآن - اننا نحاول الهروب من المسئوليات المحددة التي تطرحها الظروف التي نحيها الى تاريخ الوحدة في مرحلة انتهت ، أو الى آمال الوحدة في مرحلة لم تحل •

من أجل هذا كله ، لن نتحدث في الذكرى الحادية عشرة لوحدة ١٩٥٨ الى الذين يبعثون عن الوحدة •• مع من ، أو عن الوحدة •• كيف ، أو عن الوحدة ••• متى • ولن نتحدث حديثا ينكا الجروح ويثير الفرقة ، أو يصرف انتباه المناضلين عن ساحة المعركة المحتدمة ، أو يفتح أبواب الهروب

عدلت عن المشروع لما ثبت لديها أن النزوع العربي والحدوي سيهزم في المدى الطويل العزلة الطائفية فتتحقق الوحدة . عندئذ قدمت الصهيونية الغربية الأداة البشرية وأصبحت إقامة دولة إسرائيلية حاجزة على أرض فلسطين حلا موقفا يحقق غايات الصهيونية والإمبريالية معا .

في سنة ١٩٣٧ نشر باللغة الفرنسية كتاب بعنوان « الله أكبر » ألفه « محمد أسعد بك » وهو اسم مستعار لأحد عملاء الصهيونية ، والكتاب عبارة عن تقرير مقدم إلى أحد قادة الحركة الصهيونية العالمية ، وهو المستشرق النمساوي الدكتور فولفجانج فايس . يقول كاتبه :

« إن خلاصة الأسباب الجيدة للكفاح من أجل الأرض المقدسة هو موقعها الاستراتيجي وتأثيره في مستقبل المنطقة . فلو عادت فلسطين إلى دولة عربية موحدة تضم مصر لقامت هناك قوة عربية مصلحية تستطيع أن تتحكم في قناة السويس والطريق إلى الهند .

» أما إذا ظلت فلسطين مستقلة ، أو أصبحت دولة يهودية ، فإنها ستقوم عقبة في سبيل إنشاء هذه الدولة الكبرى ، حتى لو تمت الوحدة بين دولة عربية وأخرى على جانبي فلسطين . إن دولة صغيرة « حاجزة » تقسم على ١٠٠.٠٠٠ كيلو متر مربع على ضفتي نهر الأردن ستحصى كل دولة عربية ضد تدخل أية دولة عربية أخرى .

« إن توازن القوى حول قناة السويس يتوقف إذن على حيطة فلسطين بالنسبة للعالم العربي . يتوقف على دولة في فلسطين تكون كسويسرا عند ملتقى القارات الثلاث ، إن هذه الحيطة تتفق تماما مع طموح الاستعمار اليهودي ، ذلك لأن اليهود وحدهم هم الذين ستكون لهم مصلحة في هذه الحيطة ، وليس العرب المسلمون إذن أن هؤلاء سيكونون من الدعاة التحسينيين للاندماج في دولة عربية كبرى » (أورد النص بيردستريا في كتابه « من السويس إلى العقبة » صفحة ٥٦ نقلا عن صفحة ٢١٧ من كتاب « الله أكبر ») .

هذا تاريخ قديم

فلنسمع إذن ماذا يقول الصهاينة في التاريخ

الحديث :

— في نوفمبر ١٩٥٨ — بعد قيام وحيدة ١٩٥٨ — نشرت مجلة الإيزوفاتود دي مويان أوربان الصهيونية مقالا بمناسبة الذكرى الثانية لعدوان ١٩٥٦ قالت فيه :

« إن التفوق الإسرائيلي في المنطقة العربية دعامة للسلام . فمن نتائجه أن ساد على الحدود الإسرائيلية هدوء لم يكن معروفا من قبل . كما

قوى العدوان إلى المواقع التي كانت فيها قبل ذلك اليوم المشنوم . ولكن هذا غير صحيح . فلا المعركة بدأت يوم ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، ولا كانت غاية أعدائنا منها احتلال سيناء والضفة الغربية ومرقعات جولان ، ولا تعتبر تهمة بالنسبة لنا ، أو بالنسبة اليهم ، بهودة الأمور إلى ما كانت عليه قبل العدوان الأخير .

ذلك لأن المعركة بدأت قبل ذلك بسنتين طويلة ، لتحقيق غايات محددة ثابتة ، لم تتغير تبعا لنتائج المعارك العسكرية التي نشبت منذ سنة ١٩٤٨ ، لأن تلك المعارك العسكرية لم تكن مقصودة لذاتها ، ولكنها كانت التحامات دموية بين قوى متصارعة تحاول كل منها أن تشق طريقها إلى غايتها .

ماذا يريد الأعداء

فقبل أن تستقر الصهيونية العالمية على تحديد اغتصاب فلسطين وإقامة دولة إسرائيل على الأرض العربية غاية لها ، أي حتى عندما كانوا يبحثون عن أي مكان في الأرض يقيمون عليه دولتهم ، كانت القوى الاستعمارية قد استقرت على إقامة دولة حاجزة بين المشرق العربي والمغرب العربي غايتها أن تحول دون وحدة الأمة العربية وتسيطر لحساب الإمبريالية الغربية على ذلك الممر المائي البالغ الأهمية الذي يبدأ من باب المندب حتى بورسعيد ويشمل البحر الأحمر وقناة السويس . إن الوثائق الدولية التي كشفت هذا المخطط الاستعماري وغاياته المحددة : « الحيلولة دون الوحدة العربية » لا حصر لها ، ولم تدخل الصهيونية طرفا منفذا في هذا المخطط إلا لأن الغاية المحددة منه كانت تقتضي أن تكون الدولة الحاجزة من تكوين بشري غير عربي . ومن المعروف أن بريطانيا كانت قد فكرت في حشد إحدى الطوائف الدينية العربية في فلسطين لتكون دولة مستقلة حاجزة ، ثم



باسم « هذا العالم » من صحيفتها « هالوم هنري »
فى مقال كتبه لمجلة « الأزمئة الجديدة » التى
يصدرها ساتو :

« ان أى سلام عربى - اسرائيلى يجب أن يتفق
عليه بين اسرائيل و « الأمة » الفلسطينية . وليس
ثمة أى فرصة للسلام مع انكار وجود تلك
« الأمة » ... اننسا تعترف بوجود « الأمة
الفلسطينية ولكننا نتمنى أن تتحور هي من الوصاية
الأجنبية (وصاية الدول العربية) وأن تتقدم
كطرف فى الحوار بشخصيتها المستقلة . ان
عروضنا من أجل السلام مقدمة الى هذه الأمة
وليس للعالم العربى »



طبيعى أن أورى افيرى يخادع حتى فى هذا ،
ولكننا أردنا أن نؤكد من أقواله ، أنه أيا كانت
الاتجاهات فى اسرائيل ، فإن هناك غاية ثابتة
للوجود الاسرائيلى هي شطر الأمة العربية **بحاجز**
بشرى شئ كيان سياسى مستقل يقوم حاجزا دون
« الوحدة العربية » .

ان آلاف من الأغراض التكتيكية والمرحلية
الأخرى قامت وتقوم كاهداف للمصارك التى
تخوضها الصهيونية فى سبيل تحقيق غايتها
الأساسية . بدأت بشراء الأرض ، ثم باغتصاب
فلسطين ، ثم بمعدون ١٩٥٦ ، ثم بمعدون ١٩٦٧ ،
وفى كل مرحلة ، وفى كل معركة تحاول الصهيونية
والقوى المتحالفة معها أن توهم العالم - ونحن منه -
بأن تلك آخر معركة ، وأن ما حققته هو أقصى
ما تريد ، وانها لا تطلب الا أن يعترف لها بما
فعلت ثم يسود السلام الى الأبد . وفى كل مرحلة ،
وفى كل معركة يتخادع بعض الناس فيعتقدون أن
الصراع ضد الصهيونية قائم حول حقوق اللاجئين
فى أرضهم ومزارعهم ، أو حول حقوق العرب فى
العودة الى فلسطين ، أو حول تأمين الحدود ضد
العدوان الاسرائيلى ، أو حول إزالة آثار العدوان .
وطبيعى أن الذين يتخدعون يفقدون أول أسباب
النصر فى المعركة التى يخوضونها وهو المبررة
الضحيحة بحقيقة الأغراض التى يدور حولها
الصراع بين الحركة العربية القومية وبين الحركة
الصهيونية . تلك الأغراض التى يستجسد على
ضوئها النصر أو الهزيمة فى ذلك الصراع الطويل .

أنه قدم ضمانا لحماية الوضع القائم ضد المحاولات
« الوحشية » . لقد أصبح واضحا أن حفظ
التوازن فيما بين الدول العربية المجاورة لاسرائيل
والدول العربية عموما مهمة يتولاها الاسرائيليون
وتدخل فى نطاق واجباتهم . اننا نقوم هنا ،
إذا صح التعبير ، على تنفيذ « مبدأ مونرو » خاص
بالشرق الأوسط . ان القرار الذى اتخذناه بهذا
المصوص منذ عشر سنوات (أى منذ ١٩٤٨ ؟)
قد أدى الى الاستقرار والسلام بدلا من
الخوف .

— وفى ديسمبر ١٩٦٦ قال ليفى اشكول فى
رسالة بالراديو ان سياسة اسرائيل منذ سنة
١٩٥٨ (أى منذ الوحدة ١٩٤٨) ان تحول
ولو بالقوة دون أى تغيير يحدث فى الوضع القائم
فى الدول العربية .

— وفى فبراير ١٩٦٧ قال أبايبان فى تصريح
أدى به فى لندن : « يجب أن يكون واضحا أن
مصر المنطقة العربية لا يمكن أن يكون « الوحدة » ،
بالمعنى انه فى الاستقلال القائم على التجزئة .
ان المواجهة ليست بين « العالم العربى » وبين
اسرائيل ولكن بين أولئك الذين يريدون السيطرة
على الدول العربية (يعنى القوى الوحشية) وبين
الذين يقاومون تلك المحاولة . ان محاولة تعميم
العداء بين العرب واسرائيل قد فشلت ... ان
هذا يقدم دليلا على فاعلية سياستنا القائمة على
القوة من ناحية والتجربة من ناحية أخرى .

— وأخيرا فإن غاية الصهيونية كما تملتها هي
أن تقبل دولة اسرائيل الكبرى من الفرات الى
النيل . وهى غاية مضافة الى وظيفتها فى خدمة
الامبريالية الغربية ، وان كانت غاية خاصة
بالحركة الصهيونية . ولأن اسرائيل لا تخفى هذه
الغاية فاننا فى غير حاجة الى أن نعيد سرد ما يعلنه
الصهاينة من تصميم على تحقيقها . ولكننا قد
تكون فى حاجة الى أن نشير الى أن اسرائيل قد
أعلنت مرارا أنها لا تعارض فى جميع اللاجئين
العرب فى دولة فلسطينية تكون اتحادا مع اسرائيل
يكون تحت سيطرة الاسرائيليين ، ويحقق الغاية
الأساسية وهى عزل فلسطين أرضا ، وبشرا ان
يمكن ، عن الأمة العربية والوطن العربى ، بل ان
بعض الذين يتشدقون بالتقدمية فى اسرائيل
يذهبون فى هذا الى حد النفاق مع أبناء فلسطين بما
يقدمونه من عروض خبيثة وان كانت تخفى فى
النهاية الغاية التى قامت اسرائيل من أجلها :

دعم تجزئة الوطن العربى

يقول أورى افيرى رئيس منظمة « حركة
القوى الجديدة » التى تدعو الى الوحدة السامية
(وليست العربية) وتصدر نسخة باللفظ العربية

وقد عرفنا مما سبق **ان الغاية النهائية الشاملة لكل الغايات المحلية ، هي الحيولة دون وحدة الدول العربية .** هذا ما يريده الاعداء وما يقاتلون من أجله . فما الذي نريده نحن .

ماذا نريد ؟

عندما بدأ التسلسل الصهيوني الى فلسطين كنسنا نريد أن نحول دون الهجرة الاسرائيلية . وعندما انسحب البريطانيون قاتلنا من أجل تصفية العصابات الصهيونية . ومنذ ذلك الوقت ونحن نخوض المارك دفاعا ضد التوسيع الاسرائيلي . وقد هزمنا مرتين - والحركة تتسع عاما بعد عام ، وتنتقل من أغراض محسودة الى أغراض أشمل ، وتخطي مرحلة الى مرحلة .

ومنذ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ جنب الصراع العربي الصهيوني الى ساحته أفرادا وجماعات ودولا وشعوبا من أطراف الأرض جميعا . بحيث يمكن أن يقال - بدون أية مبالغة - أن كل القوى النشيطة في العالم أصبحت أطرافا نشيطة في صراع أصعب شاملا وعالميا معا . ولكل قوة نشيطة غاية تريدها . ففي صف المكافحين ضد الصهيونية من يقاتلون من أجل استرداد أموالهم ومزارعهم ، ومن يقاتلون في سبيل العودة الى أرضهم ، ومن يقاتلون من أجل إزالة آثار السدود ، ومن يقاتلون من أجل استرداد أرض فلسطين لحساب دولة فلسطينية مستقلة ، ثم من يقاتلون من أجل استرداد فلسطين من أجل إقامة دولة الوحدة العربية .

كلهم وفاق في الحركة . وكلهم يساهم بما يبذل في سبيل هزيمة الصهيونية ، ومن هنا فكلهم سواء في شرف القتال المستمر على الأرض العربية ، الا أن هذا لا يعني أبدا أن للصراع العربي الصهيوني غايات متعددة بتعدد المساهمين فيه مرحليا . أو أن النضال العربي ضد اسرائيل ذو أهداف بديلة يغني بعضها عن بعض ، ويدخل بعضها في سوق المساومة على الأهداف الأخرى . ذلك لأن غاية الصراع ، وموضوع الحركة ، وحقيقتها ، محددة بموضوع التناقض الأساسي بين الحركة القومية العربية والحركة الصهيونية : والوحدة العربية ، أي أننا موضوعيا ، وتاريخيا ، **خضنا ونخوض معركة الوحدة العربية ضد قوة معتدية خاضت وتخوض معركة ضد الوحدة العربية .**

هل يستطيع أي واحد في الصف العربي أن يثير من هذه الحقيقة . لا . . . يستطيع أن يجعل ،

أو يتجاهل ، أو ينسحب من المعركة ، أو يرضى بنصيب منها ، ولكن هذا سينهي المعركة بالنسبة اليه ، وقد يحقق نصره الخاص ويكتفي به ، وتبقى المعركة دائرية حول موضوعها الحقيقي بين القوى التي تريد أن تحقق دولة الوحدة العربية وبين الصهيونية التي تريد أن تقيم دولتها على ذات الأرض التي يدور حولها الصراع . هكذا بدأت المعارك دائرية قبل أن تجذب الى ساحتها كثيرا من القوى المشتبكة فيها منذ ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ ، وهكذا ستتتهي المارك ، بالرغم من كل المحاولات التي تريد أن تصطنع سلاما مؤقتا على الأرض العربية . **وهكذا لن يكون ثمة نصر عربي يستحق الهتاف له الا يوم تنتصر الحركة القومية فتقيم دولة الوحدة .** وعندئذ فقط ستكتف الصهيونية ومن هم وراءها عن العدوان لأن غايتهم التي قاتلوا ويقاتلون من أجلها تكون قد انهزمت نهائيا .

ان هذه المعرفة بحقيقة المعركة بين الأمة العربية واعدائها لازمة كشرط أولي وأساسي للقدرة على النصر . أنها تكشف لنا مدى ضراوة المعركة فعدد لها أنفسنا ومعدتنا ، وتكشف لنا مدى طول الصراع فنخطط على ضوءه لمستقبلنا ، وتكشف لنا غايتهم فنتحسس عليها مواقفنا ومواقف أصدقائنا واعدائنا ، وأهم من هذا كله تضع بين أيدينا المحك الذي تفرق به بين النصر والهزيمة ، بين النضال والاستسلام ، فنعرف معرفة اليقين أنه مهما تكن المواقف التكتيكية التي تقضطرها اليها تطورات الصراع فإن القبول بانتهاء المعركة ضد الصهيونية قبل أن تتحقق دولة الوحدة العربية ، هو قبول بالغايات التي قامت من أجلها اسرائيل ، فهو هزيمة واستسلام نخني لو دمرنا قوة اسرائيل العسكرية ثم توقفنا دون غايتنا القومية التي قاتلنا وقاتل من أجلها .

ثم . . .

هل ثمة حيلة لأحد في أن أي حديث موضوعي لاية مشكلة عربية بقصد حلها لا يلبث حتى يصبح حديثا عن الوحدة العربية . **الم تكن وحيدة ١٩٥٨ - اذن - التعبير الصحيح عن الحل التقدمي لمشكلات الوطن العربي كله .** ألم يكن الانفصال خيانة مدعة مقدما لشهادتنا في سيناء والضفة الغربية ومرقعات جولان .

بلى . فتحية لكل الوجدانيين ، ولتسقط الإقليمية والصهيونية .

صفت سيف الدولة

الوحدوية معيار النقدية والثورية

عبد الله الريماوي



● أن مفهوم التقدمية ، كتقدم
وكاشنراكية ، شأن مفهوم الثورة كمنهاج
يضع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين
بالوحدية .

● أن الوحدة هي المعيار الحاسم
والنهائي للتقدمية والثورية في الواقع العربي
في هذا العصر .

مطار عاصمة عربية وعودته سالما الى ارضنا
العربية المقتضية . بعد أن رش ، بأسلحة التقدم
الامبريالي ، جبهة الكرامة العربية ذلا ، أكثر مما
رش الطائرات اللبنانية رصاصا : ثم تلويحه
بالسلاح الذري في وجه قوة الصمود العربية .

وأما الحدث الضخم الذي انقضت على
« عيد » وقوعه عشر سنوات - ولكنه يبقى حدثا
خالدا في التاريخ العربي - فهو ميلاد الجمهورية
العربية المتحدة الذي وقع في فبراير ١٩٥٨
فتحقق به ميلاد دولة الوحدة العربية النواة
وتحقق بذلك مولد نواة أمل قومي عربي عزيز
وقديم وكبير طالب به المصير العربي وانتظره
مئات من السنين كان الكفاح العربي فيها من أجله
هو الكفاح من أجل الكينونة والحياة .

فلقد ولدت بوقوع ذلك الحادث الضخم دولة
جديدة في قلب الوطن العربي : ارادها المصير
والكفاح والجماعير العربية أن تجعل من نفسها ،
في هذا القلب ، قاعدة للنضال العربي الوجودي
التقدمي الثوري الشامل ؛ وأقامتها الإرادة
القومية الشعبية العربية دولة أصيلة في قلب هذا
الوطن . ليست دخيلة فيه ولا غاصبة - وليست
عادية عليه ولا مستعبدية ، تحمي ولا تهدد ،
تصون ولا تبعد ، تقوى ولا تضعف ، توحد
ولا تفرق ، تسالم ولا تفرط ، وتؤكد العدل ، تدمم

أحاول أن أوجز وأطرح في هذا المقال بعض
تأملات وأفكار تفاعلت في وجداني ووعى طيلة
الأسابيع القليلة الماضية ، فلعل طرحها يسهم في
إطلاق سلسلة ، أوسع وأعمق ، من التأملات
الجامحة والأفكار الواضحة بين صفوف الشباب
العربي في هذه المرحلة الحرجة من حياتنا القومية
التي تشهد ضغط الأحداث في أرضنا وهو يكاد أن
يكسر أجنحة التأمل من وجداننا القومي ؛ وتشهد
ضباب التضليل في سمائنا وهو يكاد أن يلفي
وضوح الفكر من وعينا القومي كذلك .

ولقد أطلق هذه التأملات في وجداني وأكد
هذه الأفكار في وعي ، مجددا ، حدثان كبيران
- في ذاتهما ودلالتهما - أطلقاها واكداها في
نطاق وسياق التأملات الجامحة والأفكار
الواضحة التي يطلقها ويؤكدما ، باستمرار ،
« عيد » وقوع الحدث الضخم الذي وقع في مثل
هذا الشهر الجارى من عشر سنوات مضت .

أما الحادث الكبير الأول : فهو اقتراب
الإنسان المتقدم المعاصر من الهبوط في القمر
والزهرة وعودته سالما الى أرضه بعد أن قهر ،
بالتقدم ، مسافات الاجواء التي كانت تفصل
الأرض عنها فبعد طريق الفضاء التي تصلها بهما .

وأما الحادث الكبير الثاني : فهو هبوط
الإنسان الصهيوني المتمجرف المعاصر في أرض

انسانى، وإن لم يكن منحصرًا في الإنسان أو مميزاً له : فلا داعي لتشجيعه ، ولا سبيل لمنعه
ومما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره ،
كذلك ، أن « التأمل » الذى تطلقه الأحداث
الكبرى أمر انساني أيضاً ، ولكنه منحصر في
الإنسان ومميز له أيضاً ؛ فمن المستحب
تشجيعه ، ومن المفيد تنشيطه .

ولكن ما لاشك فيه ولا سبيل الى انكاره - قبل
ذلك وبعده - هو أن التفكير العلمى في الأحداث
وفى مواجهة الأحداث أمر انساني ومنحصر في
الإنسان ومميز له ، ولكنه المميز ؛ وعلى الأخص
فى وجه الأوضاع والأحداث والقوى والنظم التى
تحاول أن تجعل من الانفعالات سلاحاً لقتل الفكر ،
وأن تجعل من التأملات عقاراً لتخدير الوعى .

ومرد ذلك أن التفكير العلمى في الأحداث
الكبيرة وفى مواجهتها هو الفعالية الإنسانية
الأساسية المميزة التى يتمكن بها الإنسان أن
يلجم الانفعالات الحادة ، وأن يضبط التأملات
الجامحة ، التى تشيها وتبعثها الأحداث الكبرى،
وذلك بأن يفهم الأحداث ويفسرهما ، ويتحكم ،
بالتالى ، فى الأحداث ، ويصنعها .

لذلك فأننى أترك جانباً وصف الانفعالات التى
أثارتها تلك الأحداث فى نفسى لكى أوجز التأملات
الجامحة التى أطلقها فى وجدانى ولكى أطرح
الأفكار الواضحة التى حددتها فى وعيى .

وذلك لأن الذى يعينى - بصفة خاصة فى
هذا المقال - إنما هو أن أحاول التوصل بالتفكير
العلمى - الى تحديد بعض « المعايير » التى أعتقد
مطمئناً أنها تنبع من وعى العلاقة بين تلك
الأحداث بالنسبة للمصير العربى وعياً عميقاً
سليماً ، والتى أعتقد ، مطمئناً كذلك ، أنها
« المعايير » التى يجب أن تقيم بالنسبة لها جميع
النظم والتنظيمات والخطط والتحرركات

السلام ، توفر الرخاء لها ولأن حولها وللشعر
اجمعين بقدر ما تتحمل وتطبق .

ولست أتصور انساناً عربياً - انى كان مكانه
من الوطن العربى وأيا كانت مكانته من الأمة
العربية - لم يثر تلك الأحداث فى نفسه انفعالات
حادة ، أو تطلق فى وجدانه تأملات جامحة :
فالحديث الأول : أكبر من أن يمر به أى
إنسان - عربياً كان أو غير عربى - بغير الانبهار
الحاد ، والتأمل المبهور .

والحدث الثانى : أوضح من أن يمر به
الإنسان العربى - على اختلاف مكانه ومكانته
بغير الفيلز القاتل ، والتأمل الجريح .

والحدث الثالث : أضخم - فى ميلاده وفى
آثاره - رغم اغتياله ، من أن يمر به التاريخ
العربى ليفقده ، بعد عشر سنوات ، قدرته على
إثارة الانفعال الحزين : دمة أسى على الوحدة
ولعنة أجيال على الانفصال ؛ أو يفقده قدرته على
إطلاق التأمل : استعادة للمسار وتحقيقاً مع
المصير .

مما لا شك فيه ، ولا سبيل الى انكاره أن
« الانفعال » الذى تشيها الأحداث الكبرى أمر

مجلة الفكر المعاصر

يفكرها المفتوح لكل التجارب

تواصل رسائلنا فى تقديم أبحاثها الممتازة .. فنقدم:



والانفعالات والتأملات القائمة في الواقع العربي ، وعلى الأخص من زاوية تجاوبها مع منطق ذلك المصير ولا سيما في هذه المرحلة من تاريخ النضال العربي المعاصر التي تسجل - بأوسع وأخطر ما سجلته أمة مرحلة سابقة لها - التناقض الرهيب القائم بين أفعال وأقوال الذين يعلنون التجارب مع منطق ذلك المصير ، وبصفة خاصة ، الذين يدعون « التقدمية والتورية » اللتين يطالب بهما ويحدد مضمونهما هذا المنطق .

من تلك التأملات الجامعة التي تطلقها الأحداث الثلاثة الكبيرة المذكورة ما يتسع فيصور حول مصير الإنسان والإنسانية ، ولكن أهمها ما يتركز حول مصير الأمة والقضية العربية .

أما الحدث الأول : فإنه يطلق ، مجدداً ، التأملات الجامعة في مصير الإنسان والإنسانية من زاويتين كبيرتين :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيهما حول ما إذا كان الإنسان ، الذي قهر جاذبية الأرض في صعوده إلى الفضاء ، سوف يرتفع فوق صراعاته الدائرة على الأرض . أم تراه سيضطرب معه هذه الصراعات إلى السماء بعد أن ضحت بها الأرض ليرسلها شهياً تلعب في الفضاء لتحرق الأرض وبعض الأجرام في الفضاء أيضاً . .

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيهما حول ما إذا كانت سيطرة الإنسان على الطاقة الذرية التي اوتفّع بها إلى اجواز الفضاء ووضعها في خدمة أسلحة الحرب قد بلغت المستوى الذي تمنع معه الحرب ، ولكنها تجعد ، في الوقت نفسه ، الاوضاع على الأرض فتوقف حركة التاريخ في مرحلة قفزة من تاريخ الإنسان هي مرحلة انتصار الحرية بالاشتراكية ، كما يحاول ويريد الاستعمار الجديد والامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية .

وتدور هذه التأملات الإنسانية ، بعد ذلك ، حول تساؤلات فرعية كبيرة تقع في نطاق التساؤلات الكبرى المذكورين ولكن الحدث الأول يطلق . مجدداً ، التأملات الجامعة في مصير الأمة والقضية العربية ، بكل تطورات تلك الأمة وبكل مضامين هذه القضية ، وذلك من ثلاث زوايا كبيرة :

تدور التأملات من الزاوية الأولى فيها حول الأسباب والعوامل التي تقيم الفجوة الحضارية الهائلة القائمة بين الأمم المتعددة التي قطعت شوطاً طويلاً عبر عصر الذرة وقهر الفضاء وبين الأمة العربية التي لا تزال أكثريتها لم تدخل عصر الكهرباء والانتقال السريع على الأرض .

وتدور التأملات من الزاوية الثانية فيها حول النتائج الحتمية التي تصيب تلك الأمة وقضيتها كنتيجة لبقاء هذه الفجوة الحضارية الهائلة مهما حققت من منجزات تسمى تقدمية وثورية ما دام ما يتحقق منها مقصر بحجمه ونوعه وسرعة تحقيقه - عن عبور تلك الفجوة بالقفزات الكبيرة اللازمة للحاق بالأمم المتقدمة التي تواصل تقدمها كذلك .

ثم تدور التأملات من الزاوية الثالثة فيها

عددًا ممتازاً عن الشخصية المصرية

نظرة فكرية شاملة لمفاهيم جوانب هذا الموضوع
المبرر الزام .. بأفلام الطبيعة الثقفة
من الكتاب والنقاد وأسئلة المصاحبة .

ماتة



حول الشروط المادية والروحية التي لابد من توفرها لتمكين الأمة العربية وقضيتها من عبور هذه الفجوة بالحجم والتنوع والسرعة اللازمة ، وما يتطلبه صنع تلك الشروط من مفاهيم وأدوات التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها .

وتصطدم هذه التاملات بالسؤال الذي يطرح هذه الشروط طرعا أميناً وهو السؤال الكبير : هل في وسع أى من الدول أو الدويلات العربية ، بغير الوحدة والوحدية - أى من واقع التجزئة والإقليمية - أن تحقق تلك الشروط ، وأن تجسم التقدمية والثورية اللازمة لبلوغها .

وهكذا .. تنتهي هذه التاملات كلها إلى التامل في موضوع الحدث الثالث ، ميلاد الوحدة في عيد الوحدة العاشر ، ولكنها تلج عند ذلك على وجوب الارتفاع عن مستوى التامل إلى صعيد التفكير الذي يقدم الأجوبة ويحدد المعايير .

وأما الحدث الثاني : فانه يطلق كثيرا من التاملات الجامحة ذات الطابع الإنساني ولكنه يطلق ، بصورة خاصة وفريدة ، التاملات الجامحة في العصر القومي العربي ، من زوايا متعددة يكاد الوجدان أن يعجز عن تصنيفها وترتيبها .

نسوق من هذه التاملات التامل في أحوال أمة - لها ما للأمة العربية من تراث أصيل وطويل ، ولها ما لهذه الأمة من ثروات وطاقات هائلة ، وتتردد على أسماعها ما يتردد في أسماع هذه الأمة من شعارات التقدمية والثورية والحرص على المصير - وصل بها الحال ، رغم ذلك كله ، إلى مستوى الهوان الذي ذاقت به بالحدث الثاني ، وإلى حافة الخطر المصيري الذي يكشف عنه هذا الحدث .

ثم نكتفي بأن نضيف إلى ذلك التامل في مدى استيعاب القيادات - الرسمية والشعبية - من هذه الأمة للعبر والدروس التي كان يتلقى بها ، طيلة نصف قرن ، المسار التاريخي الذي بلغ ذروة المهزلة - المأساة بتجرؤ الإنسان الصهيوني المدع بالامبريالي الأمريكي على إقتراف ذلك الحدث وفي التلويح بالسلح الذي ، ونبرز ، وبصفة خاصة ، العبر والدروس التي تساعدنا حتى الأعداء - الامبرياليون والصهيونيون - على استيعابها عندما تؤكد السياسة الامبريالية الأمريكية أن هدفها الأساسي هو قتل القومية العربية وصنع الوحدة العربية بتدعيم وجود إسرائيل وعدوان إسرائيل وتوسيع إسرائيل ، وعندما تعلن إسرائيل - على لسان أبا إيبان مثلاً في مطلع عام ١٩٦٧ أن استراتيجيتها الأساسية في مواجهة

الأمة العربية هي استمرار « بلفنة » الشرق الأوسط « أى استمرار التجزئة السياسية فيه وسيادة الإقليمية على القومية بين ظهرانيه » .

ويجئح التامل الجامع بعد هذه التساؤلات ليذكر بسمارك ، موحد ألمانيا ، عندما قال : الحق لا يتعلمون إلا من تجاربهم الخاصة ، أما نحن ، الأذكياء ، فننتعلم من تجارب الآخرين ، فيسأل القائل أروانا نصر على أن نعالج مشكلة مصرية كمشكلة فلسطين معالجة لا ترقى إلى مستوى معالجة الأذكياء بل لا ترقى كذلك إلى مستوى معالجة الحقى !

وتصطدم سلسلة التاملات هذه بالسؤال الكبير الذي تطرحه شروط معالجة الأذكياء لهذه المشكلة المصرية طرعا حتميا وأميناً تقول : هل يمكن أن يكون في تية وفي مقدور أى من الدول

أما المناقشة والمعارضة من الزاوية الأولى فإنها تبدو في الاختلافات القائمة ، والمفهومة أيضا ، حول البعد الذي يستحق التركيز الأكبر من بين أبعاد « حياة الإنسان في مجتمعه عبر تاريخه » عندما نتحدث عن هذا « التقدم » . وهي اختلافات متشعبة المسابير والمدارس والدوافع والأسس ، وتبدو بأكثر صورها حدة وعمقا بين التركيز على البعد المادي ومجالاته أو على البعد اللامادي ومجالاته من تلك الحياة .

ولسنا بصدد الخوض في هذا الموضوع لأنه غير منتج فيما نحن بصده ، بحيث يمكننا أن نقول فيه :

(أ) أن « الفصل » بين البعدين المادي والروحي من أبعاد تلك الحياة لدى قياس التقدم ، شأن « أهمل » صلة التفاعل المتبادل بينهما وبين التقدم منها ، إنما هما فصل وأهمل تصفيان تجريديان تاباهما الحياة ويرفضهما التاريخ .

(ب) أن اعتبار أي من هذين البعدين أوليا وأساسيا واعتبار الآخر مشتقا أو ثانويا هو اعتبار قسري تجريدي يرفضه حقيقة الإنسان وحياته وتاريخه وحضارته .

(ج) أنه على الرغم من الاختلاف الذي أشرنا ، إليه فلا سبيل ، غير الصنت ، لادعاء الذين ينكرون أن الإنسانية – بجميع أممها وشعوبها – قد سارت ، ولا تزال تسير ، على طريق التقدم بمعناه العام المذكور من خلال تطورها التاريخي العام .

وأما التحفظ أو التوضيح من الزاوية الثانية فيبدو عندما تنزل من مستوى التعميم والتجريد إلى مستوى التخصيص والتطبيق فتنزول من صعيد الحديث عن تقدم « الإنسانية » بصورة عامة إلى صعيد تقدم أممها وشعوبها ودولها بصورة خاصة ، أي عندما تنزل من الصعيد الإنساني العام إلى صعيد القومية أو شبه القومية الخاصة .

وليس من سبيل لانكار أنه على الرغم من التقدم العام الذي تنجزه الأمم والشعوب والدول فإننا نشهد عبر التاريخ الحقائق الهامة التالية ذات المساس المباشر بما نحن بصده :

(أ) أن فجوات هائلة من التقدم كانت ولا تزال تقوم بين بعض تلك الأمم والشعوب والدول وبين بعضها الآخر ؛ وأن مراحل واضحة من النشاط والجمود كانت ، ولا تزال ، تقوم عبر مسيرة التقدم والتطور التي تحررها كل من تلك

والدويلات العربية بفسر الوحدة والحدودية – أي من مواقع التجزئة والإقليمية – أن تحقق الشروط اللازمة لتصفية العدوان واجتثاثه من جذوره ، وأن تجسم « التقدمية والثورية » اللازمين لتحقيق تلك الشروط وهذه المهمة .

وهكذا تنتهي هذه التأملات كلها إلى التأمل في الحدث الثالث ، وهو « الوحدة » في عيسد الوحدة العاشر – ولكنها تلح على وجوب الارتفاع عن مستوى التأمل إلى صعيد التفكير الذي يقدم الأجوبة ويحدد المعايير .

وبما تقدم من تأملات جامحة في الحديث الأول والثاني تبدو لنا العلاقة المصرية المتينة القائمة بين الأحداث الثلاثة وهي العلاقة التي يصل إليها التأمل ، ولكنه يتوقف عندها تاركا التفكير العلمي أن يحددها وأن يحدد بالاستناد إليها ، معيار التقدمية والثورية في الواقع العربي في هذا العصر .

أن تحديد « معيار » التقدمية والثورية الذي نحن بصده – يتطلب منا وقفة قصيرة عند « مضمون » كل من التقدمية والثورية توضح فيها أهم معالم هذا المفهوم كمدخل ضروري لتحديد ذلك المعيار .

أن مضمون التقدم ، بمعناه العام ، يشمل المنجزات المادية والعلمية والروحية التي تحققت للإنسانية بجميع أممها وشعوبها – خلال مسيرتها التاريخية الطويلة .

وليس من سبيل إلى انكار ما تحقق للإنسانية – بجميع أممها وشعوبها – من تقدم خلال هذه المسيرة في مجالات حياتها المختلفة . وليس من سبيل ، كذلك ، إلى انكار أن هذا التقدم كان جوهر حركة التطور والتغير التي رسمت تلك المسيرة التاريخية ، وذلك على ما شاهده هذه الحركة من أحداث ووقائع ، وما شاهده مسارها من تعرجات وصراعات ، وما سجلته مراحلها من قيام حضارات على انقراض حضارات .

على أن هذا التحديد لمضمون « التقدم » و « التطور » ، والربط بينهما ، والحكم على أنهما يتحققان للإنسانية – بجميع أممها وشعوبها – بصورة متواصلة عبر مسارها التاريخي العام هي تحديد وربط وحكم قابلة للمناقشة أو المعارضة من زاوية ؛ كما أنها بحاجة إلى التحفظ والتخصيص من زاوية أخرى :

الأمم والشعوب والدول ؛ وإن قيام هذه المراحل ونشوء تلك الفجوات يتفاعلا تفاعلا متبادلا في عواملهما ومظاهرها ونتائجهما .

(ب) إن عوامل كثيرة ، قومية خاصة ودولية عامة ، كانت تتفاعل على صنع تلك المراحل ونشوء هذه الفجوات .

(ج) إن أهم تلك المراحل والفجوات ، وأهم مظاهر تفاعلها وأعنف عواملها ، خلال التاريخ الحديث ، تقع في عصرين عالميين يمتد الأول منهما منذ القرن السابع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ؛ ويمتد الثاني منهما منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم ؛ وتعتبر فترة ما بين الحربين فترة انتقال بينهما .

وتطلق على كل من هذين العصرين « أسماء » متعددة تبعا للسمعة التي يستهدف كل اسم أن يبرزها من بين السمات الكثيرة التي يتميز بها كل من هذين العصرين .

فيمكننا أن نسمي الأول عصر التحكم في الطاقات البخارية والكهربائية والسيطرة على الأرض ؛ وأن نسمي الآخر عصر التحكم في الطاقات البخارية والكهربائية والسيطرة على الفضاء .

ويمكننا أن نسمي الأول عصر نمو الرأسمالية والاستعمار وانتصارهما ، وأن نسمي الثاني عصر نمو الاشتراكية ومحاربتها للرأسمالية والاستعمار والأمبريالية على طريق احراز النصر العالمي عليها ؛

فاذا تتبعنا مسيرة « التقدم » بالتطور خلال هذين العصرين ونحن ننزل من مستوى التعميم والتجريد إلى مستوى التخصيص فنزلنا من مستوى البحث في « تقدم » الإنسانية « بصورة عامة إلى تقدم أممها وشعوبها ودولها بصورة خاصة » أي نزلنا من الصعيد الإنساني العام إلى صعيد القومية أو شبه القومية ، وتتبعنا مسيرة « التقدم » بالتطور على المستوى القومي العربي بالذات ، فأننا سنتوصل إلى عدد من نتائج أساسية تكون المدخل المباشر لتحديد مضمون ومعايير كل من « التقدمية » و « الثورية » وتحديد طبيعة الصلة بينهما ، وهي النتائج التي نوجزها فيما يلي :

(١) أنه مهما كان الحكم الذي تصدره بالاستناد إلى « القيم » الإنسانية الأخلاقية والروحية المطلقة على « التقدم » الذي حققته الدول التي

سيطرت على الطاقات واستعملت الآلات فإن الفجوة الكبيرة التي قامت على طريق هذا التقدم واتسعت بين تلك الدول المتقدمة وبين الأمة العربية هي الفجوة التي أدت ، بصورة حاسمة وشاملة ، إلى قدرة الدول الاستعمارية المتقدمة على أن تستعمر هذه الأمة فتفترقها وتستغلها ، وتتحكم في حركة التقدم بالتطور بين ظهرانيها ، تحكمها ظهر في تحديد مضمون « التقدم » ، وفي لجم لسرعته ، لدرجة تحريف مضمونه ووقف حركته ، في كثير من الأحيان .

ومن هنا فإن معيار « التقدم » في هذه الأمة « المتأخرة بالتطور » لم يعد بآية حال معيارا عاما مجردا يصح القول معه بأنها ، رغم كل ما سبق تصنع « التقدم بالتطور » وأنها لابد محققة مائتصو اليه من مستويات ذلك التقدم وما تنطلع له من آفاقه المادية والعلمية والروحية من خلال هذا التطور .

لقد سقط هذا المفهوم العام المجرد المطلق ، وسقطت معه المعايير النابعة منه ليحل محله ومحلها مفهوم خاص وأقصى تسمى ، ومعايير نابعة منه أيضا ؛ ولقد أصبح مفهوم التقدم ومعايير - وكان طبيعيا أن تصبح - مفهومها ومعايير نسبية .

تحدد مفهوم « التقدم » وتقيسه ، في هذه الأمم والشعوب والدول ، بالنسبة لما تحققه من « قفز » حضاري تختصر الفجوة القائمة بينهما وبين الدول المتقدمة عليها والمستمرة في التقدم كذلك ؛ وبالنسبة لتقدم العصر العالمي الذي تعيش فيه الماضي بسرعة في طريق التقدم وبالنسبة لامكانياتها الذاتية في تحقيق التقدم لو كانت حرة من سيطرة تلك الدول المتقدمة وضغوطها واستغلالها .

وهكذا فانه لم يعد مقبولا تاريخيا أو جامهيا أن يقول أحد مثلا - رسميا كان أو شعبيا - للأمة العربية لها بأنها تصنع « التقدم » إلا اذا كانت تصنعه بتلك المعايير النسبية الثلاثة : القفز عبر فجوة التأخر عن العالم المتقدم قفزا يختصرها بسرعة كافية تحسب حساب تقدم المتقدمين ، القفز إلى ذلك المستوى بروح العصر وسرعته وما يشهده من تقدم هائل ، والقفز إلى ذلك المستوى بكل الامكانيات المادية والروحية المتاحة للأمة العربية - وأصبح من العبث والتضليل أن تسمى « تقدما » بهذا المعنى العلمى أية « منجزات » تنصر عن مقتضيات « القفز » بتلك المعايير .

حق في ادعاء جوهر التقدمية او سلماتها مالم يلتحما بالوحدوية منهاجا وبالوحدة هدفا .
 واصبحت «الوحدوية» هي الميسار الحاسم والنهائي للتقدمية والثورية في الواقع العربي في هذا العصر .

(ج) انه فوق ما تقدم فان تتبع مسار الحياة وحركة التاريخ في الوطن العربي ، خلال العصرين المشار اليهما ، يكشف بجلاء ان اهم الخطط الاستراتيجية الكبرى التي وضعتها ونفذتها القوى الاستعمارية والامبريالية في منيع الامة العربية من احراز التقدم ، وفي تكريس اوضاع «التأخر بالتطور» بين ظهرانيها كانت خطط محاربة «الوحدة» وقتل «الوحدوية» ، وان اصطناع «اسرائيل» في قلب الامة العربية انما هو عنصر اساسي من عناصر تلك الخطط ، يتميز عن غيره من العناصر بما يحمله «وجود» اسرائيل من أخطار على الوجود القومي العربي ، وليس على صنع «التقدم» فيه فقط .

ويكشف ذلك المسار ، بأحداثه وعبره ، ان التدمير الامبريالي لاسرائيل هو تدمير لم يقف عند حد التمكن لها من البقاء والتوسع فحسب بل يكشف ان موجات العدوان المتلاحقة التي بلغت ذروتها بالعدوان في مطار لبنان وبالتلويح بالسلاح الذري ، انما هي ايضا ، نتيجة طبيعية للفجوة الحضارية القائمة بين واقع الامة العربية وبين عصر الدرة والفضاء الذي تعيش فيه ، ويكشف بالتسالي ان قدرة الامة العربية على مواجهة الخطر الصهيوني مواجهة «اجتثاث جذرية» أصبحت مرهونة بقدرتها ان تعبر تلك الفجوة الحضارية بالسرعة اللازمة ، فاصبحت بالتالي مرهونة بالتصالح «الوحدة» التي توفر الامكانيات والطاقات اللازمة لعبورها وبسيادة «الوحدوية» التي تفرض المنهاج القادر على وضع تلك الامكانيات وهذه الطاقات في خدمة ذلك الهدف .

ان مضمون «التقدم» وشروطه ، وان سبيل «البقاء» وظروفه ، كما تتحدد بالنسبة للامة العربية في هذا العصر ، وكما تبرز بصورة صارخة في هذه المرحلة - أصبحت واضحة الدلالات ، حاسمة العبر في تأكيدها «ان الوحدوية» هي الميسار للتقدمية والثورية في الواقع العربي في هذا العصر .

عبد الله الريماوي

ولقد تأكد هذا المفهوم النسبي التغزى له «التقدم» بصورة اعمق واوضح عندما دخلت الانسانية عصر الذرة والفضاء ؛ في الوقت الذي لم تدخل الامة العربية فيه عصر الكهرباء دخولا شاملا ؛ فاضمح الحديث في «الحرية» وعن «التقدم» وعن «الاشتراكية» ، كاهداف متفاعلة متلازمة ، كما أصبح الحديث عن «الثورية» ، كسبيل لتحقيق هذه الاهداف ، اقول أصبح الحديث عنها قبضا للربح ومشيا في الزمالة الناعمة ما لم يتحقق بها صنع التقدم **فقرأ واسعا** يتحقق به اللحاق العربي بعصر الذرة والفضاء في وقت معقول .

(ب) انه مهما كانت عميقة معاني العزم والتوذي على صنع التقدم ، ومهما كانت كبيرة التضحيات الجسامية من اجل صنعه على دعائم الاشتراكية التي لا سبيل للممارسة صنعة بغيرها ، فان صنع هذا التقدم **فقرأ واسعا** انما يتطلب امكانيات وطاقات طبيعية وبشرية هائلة لا تتوفر لاي دولة او دولة عربية ، ولا يتوفر تحقيقها لاي دولة او دولة منها عن أي طريق خارجي فلا يتوفر تحقيقها اذن ، يغير «**الوحدة العربية**» التي تجمع امكانيات الوطن وطاقات الامة الطبيعية والبشرية لشخصها - على اسس الاشتراكية وبالمنهاج الثوري - في مخطط صنع التقدم المطلوب . . **التقدم فقرأ واسعا** على طريق اللحاق بعصر الذرة والفضاء وبالألم المتقدمة والتقدمية التي قطعت اشواطا طويلة فيه .

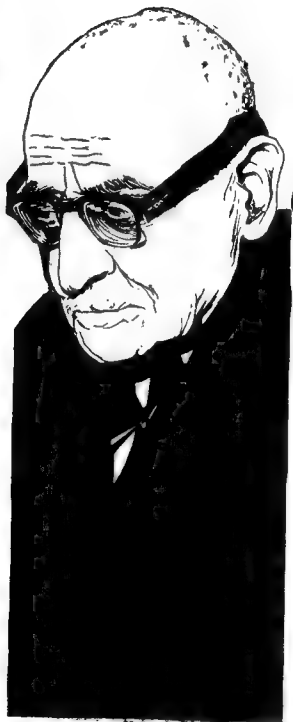
وهكذا فان مفهوم التقدمية - كتقدم وكاشتراكية - شأن مفهوم الثورية - كمنهاج يصنع هذه التقدمية أصبحا مفهومين مشروطين بالوحدوية ؛ يفقدان - مهما حسنت النوايا - كل





ساطع المصري

الفكرة
و
التاريخ



عبادة كحيله

إن حياة ساطع الحمصي هي فكر ساطع الحمصي ، وإن الفكرة القومية لدى الفكر الأساسية التي تعد أقطار الأخرى بمثابة الامتداد الطبيعي لهذه الفكرة الأم .

المراق ، أصبح مستشارا للإدارة
التشافية بجامعة الدول العربية
عام ١٩٤٨ ، حيث قضى سنتين ، ثم
أصبح مديرا للمعهد العالي للبحوث
والدراسات العربية وأستاذاً للقومية
العربية ، عند تأسيس هذا المعهد
سنة ١٩٥٢ ، واستقال في عام
١٩٥٧ . عاش في مصر سنوات
طويلة ، ولعل تقديراً خاصاً من
حكومتها . قبل سنوات عاد إلى
المراق ، حيث عاش بقية عمره ،
حتى مات في ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٦٨ .

وإذا كنا قد اكتفينا هنا بهذه
السطور من حياة ساطع الحمصي ،
لأنه من المفكرين القلائل الذين يتطابق
فكرهم مع واقعهم ، بحيث يمكن أن
نقول إن حياة ساطع الحمصي هي
فكر ساطع الحمصي ، والفكرة القومية
هي الفكرة الأساسية التي تعد الأفكار
ساطع الحمصي الأخرى امتداداً لها
أو زوايا تتبع منها .

وساطع الحمصي من الكتاب الذين
يصعب حصر إنتاجهم أولاً ، ولعدد
مجالات اهتمامهم ثانياً ، فكتبه الهامة
في معظمها مقالات أو محاضرات على
قترات متباعدة ، جميعها المؤلفة بعد
سنوات ، وبعض كتبه أضاف إليها
فصولاً من كتب أخرى له ، أو أضاف
إليها فصولاً جديدة ، على أن هذه
الكتب بصسفة عامة تدور حول
الخمسين كتاباً .

هذه الكتب .. صبر عن ثقافة
متعددة الجوانب عند المؤلف .. من

وجاءت الثورة العربية الكبرى
سنة ١٩١٦ لتكون ذروة هذه النهضة
في مرحلتها الرومانسية الخاصة ..
على أن هذه الثورة كان مفكرها
السياسيون من السوريين ، وعساكتها
من العراقيين ، وكان قسم كبير من
جنودها من أهل الحجاز .

وما حدث بعد عام ١٩١٦ من
أحداث معروف ومشهور ، تلخصه في
أن ثمة انتكاسة حلت بالفكرة
القومية .. عرف العرب بعدها أن
الحماسة الماطية وحدها لا تكفي ،
وأنه لا بد وقيل كل شيء من تعقل
الحركة العربية والتفكير لها ، وقد
كان هذا من شأن أحد مفكرهم ..
أي هذا الفكر من حلب .

حياته هي أفكاره

وساطع الحمصي .. أبو خلدون ،
كاتب ومفكر متعدد المواهب ، رجل
لديه أكثر من محور تدور حوله
حياته ، وهي حياة مديدة حافلة ..
موطن عربي من حلب ، ولد عثمانياً ،
ثم أصبح سورياً فراعياً ، قضى فترة
من حياته في البلقان معلماً للطبيعيين ،
بعد الحرب العالمية الأولى أصبح
وزيراً للمعارف في حكومة الملك فيصل
في سوريا سنة ١٩٢٠ ثم رافقه إلى
المراق ، وكان من جملة المناصب
التي تولّاها هناك مديرية المعارف ،
وعادة كلية الحقوق ، قضى في المراق
عشرين عاماً ١٩٤١ - ١٩٤١ ، اشترك
في حركة رشيد عالي الكيلاني ، غادر

المقيم - أي عظيم - لا يكون
حظياً إلا بالقدّر الذي يهب به عمره ،
يعبر عنه ويضيف إليه ، يعطيه أكثر
مما يأخذ منه .. يسبقه .

وساطع الحمصي - أبو خلدون -
إنسان فهم وعبر وأحسان وأصل
وسبق وليس ما تكتبه هنا تقويماً
لساطع الحمصي ، ولا للفكر ساطع
الحمصي ، فهذا أمر يحتاج إلى كتاب
مستقل . ولكننا في مجال التعريف
بالرجل .. والنظرة ، ووضعها
عليهما في تيار العصر .

ففي مطلع القرن التاسع عشر
بدأت رياح التغيير تهب إلى الشرق
العربي من أوروبا ، وأسهمت هذه
الرياح في إعادة تشكيل المظاهر العامة
للبنية العربية الواحدة ، وفي إظهارها
كلها .

وكانت الفكرة القومية أحد هذه
المظاهر .

ولوامل كثيرة - لا مكان لشرحها
الآن - وجدت هذه الفكرة التربة
الصالحة ، والمناخ اللامع لنموها ، في
بلاد الشام - خاصة في منطقة الساحل
وكان لاخواننا في الشام الدور الأهم
في مجال القيادة الفكرية لحركة القومية
العربية ، التي كانت من بعض صورها
قبل عام ١٩١٦ حركة ضد - تركية
أو حركة ضد - عثمانية .. وكانت
هذه الحركة تنمو تنمو طويلاً مع نمو
الصف التركي من ناحية ، ونمو
الدعوة الطورانية من ناحية أخرى .

مدان الماملان هما اللغة المشتركة والتاريخ المشترك ، ويركز الحمري على اللغة بصفة أساسية بحيث يبدو ان ثلاثة أرباع نظريته في القومية تعتمد على اللغة ، ويصبح التسايرخ تابعا لا ندا لها .

يقول ساطع الحمري :

« ان اللغة والتاريخ هما الماملان

الأصيلان اللذان يؤثران اشد التأثير في تكوين القوميات ، والأمة التي تنسى تاريخها ، تكون قد فقدت شعورها ، واصبحت في حالة السبات ، وان لم تفقد الحياة ، وتستطيع هذه الأمة ان تستعيد وعيها وشعورها بالصودة الى تاريخها القومي وبالاتهام به اهتماما طغيا . لكنها اذا ما فقدت لغتها ، تكون عندئذ قد فقدت الحياة ، ودخلت في عداد الأموات ، فلا يبقى سبيل الى مودتها الى الحياة ، فضلا عن استعادتها القومي والشعور » .

ينبع اهتمام الحمري باللغة من اهتمامه بالعوامل الناشئة عن الاجتماع البشري ، باعتبار اللغة محور العوامل النفسية والاجتماعية وممرا عنها ، فالإنسان يتمايز عن الحيوان بالنطق ، ويتمايز الإنسان من الإنسان باللغة ، التي هي وليدة الاجتماع البشري ، وعاملا من عوامل أيضا ، أي أن هناك علاقة جدلية بين اللغة والمجتمع ، انها تؤثر على فكر الفرد وعواطفه مما ، وتخلق نوعا من التوحيد بينه وبين مجتمعه .

وإذا كانت اللغة هي « روح الأمة وحيتها » ، فان التاريخ هو « شعور الأمة وذاكرتها » وليس المقصود بالوحدة التاريخية ، لجموع الأمة ، هو الوحدة التامة في جميع ادوار التاريخ ، وإنما الوحدة النسبية والمالية التي تتجلى في أهم صفحات التاريخ ، وهذا يؤدي بالضرورة الى نسيان قسم من وقائع التاريخ التي لا تشترك فيها اجزاء الأمة جميعها .

اما عن العوامل الاخرى التي تؤثر في هذين الماملين

ما هي القومية ؟

في كتابه آراء واحاديث في الوطنية والقومية » يقول :

« الوطنية هي حب الوطن والشعور بالرباط باطني نحوه ، والقومية هي حب الأمة والشعور بالرباط باطني نحوها ، والوطن من حيث الاساس - انها هو قطعة من الارض ، والأمة - هي حقيقة الامر - انها هي جماعة من البشر . فنستطيع ان نقول - بناء على ذلك - ان الوطنية هي ارتباط الفرد بقطعة من الارض ، تصروف باسم الوطن ، والقومية هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر ، تعرف باسم الأمة » .

ولكن ما هي عوامل القومية ؟

يختلف الباحثون في تحديد هذه العوامل لانتماءاتهم الفكرية المختلفة ، لكنها بصورة عامة تتراوح بين اللغة ، والتاريخ ، التكوين النفسي - الثقافي ، وحدة اقتصادية ، ارض مشتركة ، المسجلة ، الأصل ، الدين . ومصدر الاختلاف هنا في عدد هذه العوامل وما هو أساسي منها وقد اختلفت نظرية الماركسية العوامل الخمسة الاولى ، في حين ان ساطع الحمري اختصار عاملين اعتبرهما الماملين الأساسيين ، وما عندهما لا يؤثر في القومية بصورة مباشرة ، وإنما يؤثر في هذين الماملين ، وبالضرورة يؤثر في البنية العامة للقومية ، فقد يحكم هذا التأثير على أمة معينة بأن تلقى قوميته وتصبح لها قومية جديدة تختلف عن سابقتها .

الممكن ان نقسمها الى أربعة مجالات رئيسية ، تاريخ ، تربية ، اجتماع ، أدب .

وتتمثل هذه المجالات بشكل او بآخر بالدعوة التي عمل ساطع الحمري للنظر لها ، وكرس حياته من اجلها .. وهي الدعوة القومية العربية .

من هذه الكتب الخمسين كمة كتب تتحدث عن النظرية القومية ، والنظرية القومية العربية بشكل مباشر وهي :

- ١ - آراء واحاديث في الوطنية والقومية ١٩٤٤ .
- ٢ - محاضرات في نشوء الفكرة القومية ١٩٥١ .
- ٣ - آراء واحاديث في القومية العربية ١٩٥١ .
- ٤ - العروبة بين دعائها ومعارضيها ١٩٥٢ .
- ٥ - العروبة أولا ١٩٥٥ .
- ٦ - دفاع عن العروبة ١٩٥٦ .
- ٧ - ما هي القومية ١٩٥٩ .
- ٨ - حول القومية العربية ١٩٦١ .
- ٩ - الاقليمية .. جلورها وبلورها ١٩٦٢ .

ويستطيع القارئ غير المتخصص الذي لم يتيسر له ان يقرأ كتب ساطع الحمري ان يكفى بقراءة كتابه « ابحاث مختارة في القومية العربية » الذي صدر بالقاهرة عام ١٩٦٤ ، ويتضمن أكثر وأهم الحوث النظرية مقبته من كتبه النسمة .

ومن ثم تؤثر في وجوده الأمة ذاتها ، فاعلمنا في نظير ساطع الحصري هو الدين ، والأصل ، ثم الاقتصاد . فالدين أصل في الطبيعة البشرية ، بل أنه يشغل الجانب الأكبر في نفس الإنسان ، لكن الأديان الرئيسية في حقيقتها أديان عالية ، إلى أنها لا تقتصر على شعب بلذاته ، وبالتالي لم تستطع أن توجد نوعا من التوحد في الشخصية أو القومية تجمع عددا من الشعوب المختلفة في إطار واحد .

وإذا كان الجنس لدى عدد من المفكرين القوميين - خاصة الألمان في المهدد النازي - عاملا أساسيا في تكوين القومية فإن ساطع الحصري يرفضه ، لأنه لا يوجد شعب ينحصر من أصل واحد ، وإنما هناك أصول جنسية مختلفة أسهمت في تكوين الأمة الواحدة ، فالأمة الفرنسية - وهي الأسبق في تكوين وحدة سياسية قومية - لا تتحد من أصل واحد ، وما اعتزاز الفرنسيين بأسلافهم القدماء المتحدرين من أصول مختلفة إلا اعتزاز منوي لا مادي .

القومية .. كيف ظهرت ؟

وما دام هذان الصاملان مرفوضين .. فما موقف الحصري من الصامل الأخرى ؟ إن هذا يتضح من موقفه من نظرية المشيئة التي راجت عند المفكرين الفرنسيين ، وبخاصة عند أرنست ريثان .

ونظرية المشيئة هنا تتصل بموامل الأرض - الجغرافيا ، والاقتصاد ، اتصالا وثيقا ، وقد دعا إليها ريثان في مواجهة نظرية اللغة - المرق الألمانية التي كان فيخته تنبئها الأول ، وذلك بسبب المناطق المتنازع عليها بين ألمانيا وفرنسا ، فقد كان أهل هذه المناطق - الألزاس ، واللورين - يتكلمون الألمانية لكنهم كانوا فرنسيين بإرادتهم ، لا بإرادة مفروضة عليهم من حكومتهم .. وكانت أكبر حجة لأصنام المشيئة أنها من أبرز مقومات الإنسان باعتبار أنه

كائن مفكر ، ولديه القدرة على الاختيار .

ولكن الحصري يرفض هذا القول ، لأن المشيئة تؤثر فيها إلى حد كبير أساليب الدعاية والعادة المتبعة ، فإن أهالي الجنوب بالولايات المتحدة لم يستطيعوا أن يكونوا دولة رغم إرادتهم ، وإذا كان أهالي سويسرا أو بلجيكا قد كونوا دولة بإرادتهم ، إلا أن هذا لم يكن بدافع قومي ، كما أنهم لم يقيموا قومية بمعد العادهم .

إن الأرض - الجغرافيا تعجز الدولة .. لكنها لا تعجز بالقوة الأمة ..

ومن خلال رفض الحصري لنظرية المشيئة رفض أيضا الاقتصاد كعامل لتكوين الأمة ، أنه لا يرفض العوامل الاقتصادية كموامل مؤثرة في حياة المجتمعات ، لكنه لا يعتبرها مكونا أساسيا للقومية .

ويتضح هذا من رده على نظرية ستالين في القومية ، فإن ستالين يقيم أربعة موامل للقومية ، وهي اللغة ، أرض مشتركة ، وحدة اقتصادية ، تكوين نفسي - فكري . وقد رفض ستالين ما أضافه غيره من الماركسيين من ضرورة وجود الدولة كعامل معادل إلى جانب الوحدة الاقتصادية ، وكان رفضه هذا مبنيا على أساس أن الإيرلنديين والأوكرانيين ، كلاهما قومية ، رغم عدم توافر وجود الدولة عندهم قبل الحرب العالمية الأولى.

ويرد ساطع الحصري بأننا لو رفضنا وجود الدولة لرفضنا أيضا وجود

الوحدة الاقتصادية ، باعتبار أن الدولة يرتبط وجودها بوجود هذه الوحدة ، فضلا من أن تجوز الأمة سياسيا (بولندا) يؤدي إلى خضوعها مجزأة لظلمة الأمم الأخرى سياسيا واقتصاديا .

« إن الحياة الاقتصادية المشتركة لا تيسر إلا بعد تكوين الدولة القومية ، فيجب أن نعتبر من نتائج تكوين الأمة واستقلالها لا من عوامل تكوينها » .

ولكن إذا كان هناك من الباحثين من يربطون بين التطور الاقتصادي الحادث في المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر وقبله ، وبين تطور الفكرة القومية ، فإن الحصري يرد على هذا (التزامن) بأن من الحركات القومية ما جاء نتيجة وعي لقوى لدى القوميات المتطورة ضد راسمالية الدول الأخرى المسيطرة ، وأن الوحدة السياسية في ألمانيا سبقتها وحدة أسواق (التسولفراين) ، وسبق هذا تنظير فكري في أعقاب هزيمة يينا عند فيخته وغيره .

الفكرة القومية .. كيف ظهرت

تلك كانت عوامل القومية عند مفكرنا الكبير .. ولكن هناك سؤال يطرحه أماننا البحث .. إذا كانت النزعة القومية هي بشاية حب الطفل لأمة .. حب منزله عن الإلادة والاقتصاد وعن مصالح الناس ، فلماذا لم يظهر هذا الحب بوضوح قبل القرن التاسع عشر ؟

« وإذا كانت كلمة المؤرخين قد انفتحت على تسمية القرن التاسع عشر في أوروبا بـ « عصر القوميات » فأنهم

الاقتصادية (المادية) أدى به بالتبعية إلى رفض الربط بين نشوء الدول القومية أيضا والاستعمار ، ويستشهد على هذا بأن الاستعمار قديم وموجود قبل الفكرة القومية (إنجلترا - فرنسا) أو بعدها (إيطاليا) . وأن الاستعمار نتيجة للعوامل الاقتصادية والتقدم التكنولوجي الذي هو كيان منفصل عن القومية ككيان مثالي .

ان ما حدث هو مجرد تزامن فكرة القومية العربية

هذا هو هيكل النظرية العامة عند
ساطع الحمصي . فهاذا كان مولفه
من القومية العربية ؟ أو بتعبير آخر
النظرية القومية في التطبيق ؟

هل العرب أمة ؟ ..

نعم .. أنهم يشتركون في لغة واحدة ، هي بالنسبة للقومية العربية « محورها وعمودها الفكري » ، من هذه اللغة وجد تكوين ناس واحد انعكس في ثقافة عربية واحدة . كما أنهم يشتركون في تاريخ واحد ، صحيح أنه توجد فترات لم يكن للعرب خلالها دولة واحدة تحكمهم ، لكن هذه الفترات قليلة ، لم تسمح بأن يصيب اللغة العربية ما أصاب اللاتينية أو الجرمانية أو السلافية .

ومن واقع تاريخ عربي واحد تحكمه لغة عربية واحدة يأتي ساطع الحمصي بطريقة زمنية توضح هذه الوحدة ، ويؤكد في رده على الدكتور حسين مؤنس عامل الترابط والانسجام في تاريخ العرب .

ان ساطع الحمصي يؤيد الوحدة العربية ويرفض أي كيان آخر يشتمل إليه العرب لعدم توافر عامل اللغة والتاريخ .. من أجل هذا يرد على دعوة هـ حسين المروقة بأن مستقبل الثقافة في مصر ليس في انبعاثها إلى البحر المتوسط ، بل أنه يرفض تغيير « حضارة البحر المتوسط » ، لأنه إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير لكان



ج . زيدان

لم يتسولوا ذلك ، لاعتمادهم بأن القوميات تكونت خلال ذلك العصر ، بل قالوا ذلك لمعلمهم بأن النزعات القومية اشتدت خلال ذلك العصر ، وأخذت تنقلب على سائر العوامل في أمر تكوين الدولة وتحديد حدودها ، فصارت - لذلك - سبباً لتكوين « الدول القومية » .

الجديد الحادث في القرن التاسع عشر هو نشوء الدول القومية أما قبل هذا القرن الوسطى فقد كانت أوروبا تحكمها أسر قديمة تعتمد في حكمها على الحق الإلهي ويساندها رجال الدين في تأكيد هذا الحق ، وغالباً ما كانت الأسرة الواحدة تحكم أكثر من قومية أي أنها لا تتكلم بلغتها ولديها لغة أخرى هي لغة « السوط » في حين كانت اللاتينية هي لغة الكنيسة .. ولم تكن لغة حدود واضحة بين مفهوم الوطنية ، ومفهوم الولاء . وبإلاحد أن الممالك حتى تلك المصنوعة - كانت تتسع وتقلص ، حسب أغراض الملوك ، وما يقيمونه من حروب أو عقدتوه من مصاهرات .

ول مطالع المصنوع الحديثة بدأت الشعوب في الثورة على النظام القديم ، والجهت أورتها ضد الملك - الكنيسة ، حتى أتى عصر التنوير ليسحب الأرض تحت هذه الطيلة .. وانتهى الأمر بتقرير أن الأمة هي مصدر السلطات . وتبع هذا إنشاء عدد من الهيئات كالمجالس النيابية والمدارس العلمانية والمحاكم المدنية ، وظهر نظام التجنيد الإلزامي .. وهذا كله اقتضى تعليم اللغة القومية ، وهي أهم عناصر القومية .

ولكن ما دامت الأمة هي مصدر السلطات ، فما هي الأمة على وجه التحديد ؟ .. من هنا ظهرت الفكرة القومية ولا نقول القومية ذاتها .

ويرتبط ميلاد النزعة القومية في القرن التاسع عشر بميلاد نزعة جديدة حدثت بعد تأسيس الدول القومية .. هذه النزعة أو الظاهرة أو الاستعمار.

ان رفض الحمصي الربط بين نشوء القومية (الثانية) والعوامل

قرون ، فلا يجوز لنا أن نستخدمه الآن ، لأنه عليها غير موجود بعد أن استمت تلك الحضارة ، وتطورت إلى حضارة غربية (أوروبية) فأوقيانوسية، فآسيوية ، يشترك فيها كل البشر .

ومثلما رفض ساطع الحمري هذا التعبير ، فقد رفض أيضا تعبير « الشرق والشرقيين » لأنه تعبير نسبي فاضح غير محدد .. قديم .

وفي مجال اللغة العربية وتاريخ الأمة العربية ، الذي هو إلى حد كبير تاريخ اللغة العربية ، وانتشارها يدافع ساطع الحمري عن الحضارة العربية ، والزعم القائل أن العرب لبسوا سوى نقلة لحضارة سيقتهم بأنه لو جاز تصديق هذا الزعم ، فيمكن العرب فخرا أنهم نقلوا عن حضارة مجيدة مئة لا عن حضارة حية يماضونها .

وهو يبرر هجوم ابن خلدون على العرب والعروبة بأنه يقصد البدو والبادوة ، وقليل ما يستخدم تعبير أمراء وأرباب .. أنه أيضا يصل ابن خلدون يتفق على فيكيو وإسبقة ، كما أنه يتناول على مونتسكيو من عدة جوانب .. هذا فضلا عن أنه مؤسس علم الاجتماع وللسلطة التاريخ .

ولكن ما هي أسباب تخطف العرب في الوعي القومي ؟ .. أو بعبارة أخرى لماذا تأخر ظهور الفكرة القومية عند العرب ؟ .

إن هذا يرجع إلى ثلاثة عوامل . أولها السلطة القوية لدولة الخلافة الإسلامية ، ولأنها التأت بالتفاهاتين الإنجليزية والفرنسية حيث أن الأدبيين أنكروا وجود قوميات خارج بلادهم . على أن العامل الأهم هو « الأوضاع السياسية التي خلقتها المظالم الاستعمارية في البلاد العربية والتزامات الإلحامية التي تولدت عن تلك الأوضاع » .

كيف كان ذلك ؟

يقول أن الدول العربية بحدودها الحالية لم تكن موجودة قبل الاستعمار ، وكان التقسيم الإداري قائما على أساس إيالات أوسناجق

أو متصرفيات ، متساوية في أوضاعها الداخلية وفي تبينها للسلطة العشائرية ، وأن ما حدث بعد الحرب العالمية الأولى ، ما هو إلا تجميع أجزاء معينة منها في دول ، لم يكن هذا التجميع على أساس تقارب الأوضاع بين هذه الأجزاء ، بقدر ما كانت المصلحة الاقتصادية للدولة المتدبة تريد (الموصل - البترو - إنجلترا) .

وأعطر الحمري من أجل إثبات هذه النظرية إلى أن يخوض مباركة فكرة مع غير واحد من المفكرين العرب في مصر ولبنان ، فقد كان يجري في لبنان يؤكد أن النهضة التي حدثت في لبنان إنما حدثت بعد عام ١٨٦٠ (وأحداثه الدامية وما ترتب عليها من وضع خاص) . ويرد عليه ساطع الحمري بأن نهوض لبنان يرجع إلى ظروف محلية سبقت هذا التاريخ ، وظروف اقتصادية هائلة لا صلة لها بأحداث عام ١٨٦٠ ، هذه الظروف أتت بعد هذا العام .

وخاض ساطع الحمري معركة المشورة مع القوميين السوريين ومع أنطون سعادة بالذات ، فقد دعا سعادة إلى قومية سورية تضم سوريا الجغرافية وقبرص (مشروع سوريا الكبرى) لم لم يلبث أن وسع هذا المفهوم بأن ضم إليه العراق (مشروع الهلال الخصيب) . وكان سعادة ينطلق كقسريا من واقع الولاية الطبيعية ، وليس الولاية الاجتماعية ، فخصص له الحمري نصف كتابه من « العروبة بين دعائها ومعارفها » لنقش آرائه ، وأوضح له أن الولاية الاجتماعية وحدها هي التي تميز الإنسان من الحيوان ، وما قصة الحضارة إلا محاولة الإنسان الدائمة للسيطرة على تحديات الطبيعة وإخضاعها له ، فضلا عن التنوع في الطبيعة - الجغرافيا قد يكون عامل وحدة أكثر مما يكون عامل انفصال (فرنسا) .

ومثلما خاض ساطع الحمري معارك مع الانفصاليين فإنه خاض أيضا معارك مع التاكين بالتفسير الاقتصادي

للقومية العربية ، فهو يؤكد أن نظام الانطباع الذي كان قائما في الشرق المصري إبان العهد العثماني (التيجارات - الوعائمات) يختلف عن النظام الإقطاعي الذي كان قائما في أوروبا في المصور الوسطى ، لأن الانقطاعية في الشرق العربي لم تكن ملكا ، وإنما هي متحدة محدودة بحجم زمني معين . كما أنه حين نشأت النزعة القومية شاركت فيها الجماهير كلها بغض النظر عن انتماءاتها الطبقية .

ولكن ما هي وسائل تحقيق الوحدة العربية ؟

التوعية القومية - تأييد مشروعات الوحدة - مناهضة الإلحامية .

إن ساطع الحمري يجعل كل شيء - عدا الوحدة العربية - أمرا ثانويا ، فهو يقول :

« سمعت بعض الشبان يتساءلون: كيف خسر العرب معركة فلسطين ضد إسرائيل ، مع أنهم كانوا سبع دول ؟ ولكن أجبت على هذا السؤال : لا يجوز أن يقال أن العرب خسروا معركة فلسطين مع أنهم كانوا سبع دول ، بل يجب أن يقال أن العرب خسروا معركة فلسطين ، لأنهم كانوا سبع دول » .

وعندما تحولت الوحدة العربية لدى ساطع الحمري إلى سلوك ، فإنه تفرغ على دراسة التاريخ المصري ، وصنف عدة كتب فيه ، بيتنسا « البلاد العربية والدولة العثمانية » و « يوم ميلسون » ، وإنما غيره إلى إعادة كتابة هذا التاريخ بمقلية قريبة ونزعة قومية . وإذا كانت التربية هي محور الوظائف الرسمية التي توليها خلال سنوات طويلة ، فإنه لم يترفع من تأليف كتب في تعليم « الأولاد » وعمل على تصريب الكتب المدرسية في الأنظار العربية التي تولي فيها مناصب قيادية ، ودخل في معارك مع أسماعيل القناني وغيره من أنصار المدرسة القديمة - من أجل توحيد المناهج الدراسية بين البلاد العربية .

وفي سنة ١٩٥٨ أعلن قيام الجمهورية العربية المتحدة ... وفي سنة ١٩٦١ حدث الانفصال وكانت الوحدة تصديقا لآراء ساطع الحمصى لكنه لم يحدث العكس بعد ثلاث سنوات .

ان النظرية القومية ما زالت كما هي في كتابه « **الاقليمية** ... **جلورها وبلورها** » الذى بدأ كتابته في مطلع عام ١٩٦٢ ... لكن هذه النظرية اكتسبت بعدا جديدا مازال في صوره الاولى لم تنص له الفرقة لى يمتد بعد .. هذا **البعد هو المادية او الاقتصاد** الذى ابصده **الحمصى من امته** .

ان الحمصى يرجع جزوا كبيرا من مسئولية ماحدث الى اهتزاز مصالح الرأسماليين بعد صدور القوانين الاشتراكية .

المفكر فى تيار عصره

ان معظم النقد (العلمى) الذى يوجه الى فكر ساطع الحمصى ، مؤداه انه **فكر مثالى** ، **يهمل شأن الماده** ، **ويقتصر على العوامل النفسية والعنوية وحدها** ، هذه العوامل التى تجد مجالها فى الفلسفة والتاريخ . فالقومية لا تنشأ فى فراغ ، وانما هي محصلة ظروف تاريخية ، لها واقع المعاش ، هذا النمو التاريخي للقومية - ولا تقول الفكرة القومية - جاء الى حد كبير تعبيرا عن التطور انشأه فى عمليات الإنتاج ، بحيث انه عندما جاء القرن التاسع عشر كانت **اوربا حيا فى القومية** ، ولا يقتصر فيها **الصروب** **النابوليونية** **تعلن هذا اليلاد الجديد** .

صحيح ان الانسان حيوان مفكر ، لكنه ايضا حيوان صانع لأدوات الإنتاج ، هذه الأدوات تؤثر - من ثم - على فكره .

ان تاريخ اوربا لم يكن فقط تاريخ حروب يقيمها المزدح ، او معاهدات يقدونها ، ولكنه ايضا تاريخ طبقات اجتماعية تتناول السلطة ، والدور

والنبلاء قد لا يتبنون قولا الى نفس القومية التى يحكمونها ، لكنهم ايضا طبقه ، الى جانب انهم حكام ، هم يسمون لمصلحتهم الطبقية الى جانب انهم يسمون الى مصلحتهم السياسية **والثورة الفرنسية ليست ثورة فسد الاستبداد فحسب ، وانما هي ثورة ضد حواجز الطبقات وحواجز الاقتصاد** .

شئ قريب من هذا حدث فى المنطقة العربية وان تأخر عنه سنوات بسبب علاقات الإنتاج المتخلقة .

كما انه من الخطأ الفصل بين النزعات القومية (البرجوازية) والاستعداد ... ان من **المفكرين القوميين** من كانوا اكثر استعمارية من **الساسة** **الفكوريين** أنفسهم .

ان الحمصى يفتقر بأن العوامل الاقتصادية لعبت دورا فى حدوث الاعمال . ذلك لان الاقتصاد عامل من عوامل القمة ... والقومية العربية ، لان الوحدة مع الاشتراكية سوف توفر الرفاهية لمجموع الأمة العربية .

ورفض الحمصى لعوامل الأرض الجغرافية ، ليس له من مبرر علمي ، فالبلاد العربية بيئتها متوسطة ، ولا توجد حواجز ارضية جغرافية تمنع الوحدة ، ولكن مادام الحمصى قد صمد القضية الى مستوى فكري ، فان رفضه لهذا العامل يناقض مع تعريفه للقومية بأنها حب جماعية من البشر تعيش على قطعة من الأرض ، ويبرزه للأمتة الاستثنائية (الواحات المتحدة - أمريكا اللاتينية - سويسرا - بلجيكا - يوغوسلافيا) غير مقنع تماما .

ولكن يبدو ان الحمصى ائتمنيه - احيانا - الى هذا العامل فى ردهه على خصومه الاقليميين اذ يقول : « **ان فكرة الوحدة العربية تستمد نشاطها من حياة الامة العربية** » **وتاريخ الامة العربية واتصال البلاد العربية** » . فى مناسبة أخرى يدافع من الوحدة التى تمت سنة ١٩٥٨ ،

ويقول ان البحر المتوسط ليس عامل انفصال بين اقليتي الجمهورية الجديدة .

واذا كان الحمصى فى دفاعه من العروبة قد تعرض للهجوم من الرجميين ودعاة التجزئة والصلاء ، فانه فى اتكائه للعوامل الاخرى غير اللغة والتاريخ . قد تعرض للهجوم من اليساريين ، ولعل أهم واحد من مكاتب اليساريونى ردوده على ساطع الحمصى هو كتاب « **نقد الفكر القومى** ... **سبيل الحمصى** » للماركسى السورى الياسى مرقص ، وهو الكتاب الذى صدر فى لبنان قبل ثلاث سنوات .

ان افكار ساطع الحمصى خدمت مرحلة من تاريخنا ، ربما لم تعد تلك الافكار كلها مناسبة لظروفنا الموسوعية التى نعيشها اليوم الا ان هذا لا يمنع ان بعض تلك الافكار مازال حيا مقبدا يمشى بيننا ، وكل هذه الافكار كانت متقدمة بالنسبة لجيل لنا مضي .

ان مجيء ساطع الحمصى كان ضروريا من اجل تقليل الحركة القومية وتحويلها من **الشماعات الرومانسية** من ناحية ، و**صعد التيارات** ضد التنمية والاستعمارية من ناحية أخرى .

انه فى كتابه من ابن خلدون يرى انه من الظلم جعل مبرار التخطئة والادواب فى الحكم على ابن خلدون عصرنا نحن ، لان عصرنا قد يكون قد تجاوزه بالفعل ، ولكن علينا ان نقوم الرجل من خلال عصره ، ندوس افكاره من خلال افكار معاصريه لا معاصرينا نحن .. **واعتقد ان هذا ينطبق على الحمصى** .

لقد ساطع الحمصى سنة ١٨٨٠ . وكانت هناك ملبسة اسمها فكتوريا تحكم الصالح ... ومات والعالم يتحدث عن غزو القمر .

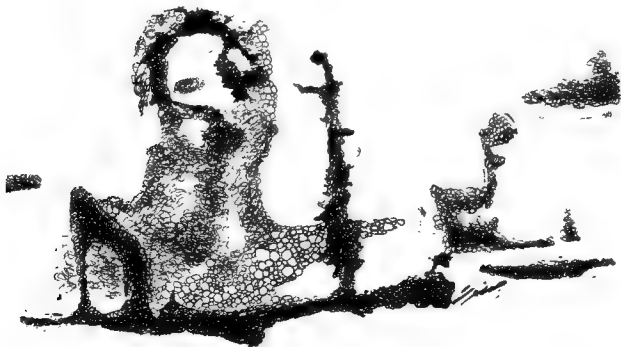
ان لنا على فكر ساطع الحمصى نقدات ... ولكن جدا لا يمنع من ان نجرن مفكرا .. انسانا .

عبادة كجيلة

من الميتافيزيقا إلى فلسفة العلوم

د. عزيمت اسلام

كانت للميتافيزيقا في تاريخ الفكر الفلسفي مكانة كبيرة ، ولا غرو فقد كانت ترتبط بالمعرفة الحقيقية الكاملة التي ينشدها الفيلسوف ، أو بالحكمة التي يسعى اليها ويحبها ويهدف الى تحقيقها . الا ان هذه المكانة التي تآكلت في الفكر الفلسفي بعد قرون طويلة ، وازدادت تآصلا واستقرارا على مدى العصور الوسطى الغربية ، بدأت تهتز في الفكر الفلسفي الحديث ، وكادت أن تنلغ في الفكر المعاصر . فقد تعرضت الميتافيزيقا حديثا ، ولا تزال تتعرض في الفكر





ج . آير

حرفيا : ما بعد الطبيعة • لكن ما معنى « ما بعد الطبيعة » ؟

ان كلمة ميتافيزيقا (أو ما بعد الطبيعة) - وإن كانت في أول استخدامها قد وضعت للدلالة على مجموعة من مؤلفات أرسطو انفسية - إلا أنها لم تكن من وضع أرسطو نفسه ، لقد نشأت هذه الكلمة في القرن الأول قبل الميلاد حينما قام أندرونيكس بترتيب مؤلفات أرسطو ، وكانت الفلسفة الثانية (أي علوم الطبيعة أو « الفيزيقا ») ، هي آخر العلوم في الترتيب ، ثم بقيت بعد ذلك عدة أبحاث - سماها أرسطو بالفلسفة الأولى - ووجد أندرونيكس أنها لا تدخل في أي من العلوم السابقة ، فوضعها في آخر القائمة ومن ثم جاء ترتيبها بعد علم الطبيعة • ولذا أطلق عليها أندرونيكس اسم مبحث « ما بعد الطبيعة أي المبحث الذي يأتي في ترتيبه بعد علم الطبيعة في قائمة أرسطو الفلسفية • إلا أن استخدام الكلمة تطور بعد ذلك ، فأصبحت تدل على موضوع البحث لا على مجرد الترتيب •

أما الموضوعات التي كان يهتم أرسطو ببحثها في فلسفته الأولى (والتي كان يسميها أحيانا بالحكمة « صوفيا » وأحيانا بالعلم الإلهي « ثيولوجيكا ») ، فكانت هي الوجود من حيث هو موجود ، والمحرك الأول ، وكذا الملل بأنواعها ، والجوهر بأنواعه ، والفعل والفعل وغير ذلك • ومن الواضح أن هذه الموضوعات كلها هي مما

المعاصر لنقد شديد كاد أن يقوض كثيرا من مفاهيمها الأساسية • ومما هو جدير بالملاحظة أن نقد الميتافيزيقا قد واکب بداية ظهور التفكير العلمي في أوروبا منذ حوالي القرن السابع عشر ، الأمر الذي جعل دعاة الميتافيزيقا يطأمنون من غلواتهم ويخففون من تشددهم وأصرارهم على البحث في موضوعات استحوذت على أذهانهم كثير من الفلاسفة والمفكرين أكثر من ألفي عام ، انصرفوا فيها الى البحث واستغرقوا أثنائها في الدراسة والتأمل ، دون أن يحرزوا في مجالها أدنى نصيب من التقدم •

معنى الميتافيزيقا

ولكي نتكمن من مناقشة ذلك النقد ، ومن ثم تحديد مكانة الميتافيزيقا في الفكر المعاصر ، يجدر بنا أن نتوقف لحظة لكي نحدد معنى كلمة ميتافيزيقا ، وكذا موضوع البحث الذي تختص به ، وذلك كما يلي : - ان كلمة ميتافيزيقا مشتقة أساسا من كلمتين هما : « ميتا » meta أي « بعد » ، و « فوزيقا » Phusika أي « طبيعة » ، فضلا عن أداة التعريف « تا » أي « آل » التي تتكرر مرتين فترد مرة قبل كل كلمة من الكلمتين • وعلى ذلك كانت كلمة « ميتافيزيقا » - في اشتقاقها اليوناني أصلا مكونة من العبارة التالية : (تاميتاتا فوزيقا) ثم أدمجت هذه العبارة في كلمة واحدة ، بعد استبعاد أداة التعريف المتكررة ، فأصبحت « ميتسافيزيقا » ، وتعني اذا ترجمت

لا يمكن ادراكه بالحواس ، ولذا فهي : اما ما يتجاوز الواقع الخارجي ويفارقه مثل المحرك الاول ، والوجود الكلي المطلق الخالص ، أو مما يباطن الواقع الخارجي ، وان كان ممسا لا يدرك بالتحفة المباشرة كالقوة والجوهر وغيرها . هكذا ارتبطت الميتافيزيقا أساسا بفكرة الوجود الخالص ، وعلى هذا النحو ظلت مرتبطة بالفكر الفلسفي قرونا طويلة حتى بدأت تتعرض للتقذ مع بداية الفكر الفلسفي الحديث .

الاتجاه الميتافيزيقي

الا أن التمسيدل الحقيقي الذي أصاب الميتافيزيقا ، بناء على التقذ الحاسم الذي وجه لها ، لم يتم الا في القرن الثامن عشر على يد ديفيد هيوم ، الأمر الذي أدى بدعاتها إلى أن يتخذوا أحد موقفين : اما موقف المدافع عنها ضد الفلسفة اللاميتافيزيقية بصفة عامة والتركيبية بصفة خاصة . واما موقف الذي يريد أن يطور من فلسفته بما يتفق مع روح العصر ويتحاشى أوجه النقص التي وجه اليها التقذ في الميتافيزيقا . وسوف نزيد هذا المعنى إيضاحا حين نتناول المدارس الفلسفية المعاصرة . وهكذا جاء تارويغ الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر بوجه عام تعبيرا عن صراع بين اتجاهين عريضين اتجاه ميتافيزيقي (متعصب أو متطور) ، واتجاه لا ميتافيزيقي وضعي أو تجريبي بصفة عامة . ومن الملاحظ أن هذين الاتجاهين ، يتماصران أحيانا ، فنجد فلاسفة متعاصرين يعبر بعضهم عن أحد الاتجاهين ويعبر بعضهم الآخر عن الاتجاه الثاني . أو يتماقبان فيتبدى أحد الاتجاهين على شكل موجة فكرية ، تنحسر حين يظهر الاتجاه الآخر معتليا ظهر موجة فكرية أخرى . ويمكن توضيح ذلك بشكل موجز على النحو الآتي : فقد رفض هيوم الميتافيزيقا في القرن الثامن عشر ثم عاد كائن وقبليا معدلة مطورة ، ثم انتهى هيجل في آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إلى قبولها في شكل فلسفة مثالية مطلقة . وكما رفض أوجست كونت الميتافيزيقا في القرن التاسع عشر وذهب إلى أنها لا تعبر إلا عن قيمة تاريخية فقط ، اذ هي عنده مجرد مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنساني عليه أن يتخطاها ولا يتوقف عندها ، انما يمر بها ليتجاوزها إلى المرحلة التالية لها وهي المرحلة الوضعية أو العلمية . نجد أن أغلب الفلاسفة المعاصرين من المثاليين يقبلون الميتافيزيقا ، في الوقت الذي رفضها فيه أيضا كثير من أصحاب المدارس الفكرية المعاصرة الأخرى .

وفيما يتعلق بالفكر الفلسفي المعاصر في القرن

العشرين ، بل ومنذ أواخر القرن التاسع عشر ، فاننا نستطيع تصنيف الاتجاهات الفلسفية المعاصرة إلى اتجاهين عريضين بصفة عامة هما :
١ - اتجاه مثالي ميتافيزيقي يتمثل عند اشباع الفلسفة الألمانية الكلاسيكية بعامة ، والهجلية بخاصة .

٢ - اتجاه لا ميتافيزيقي ينفر اصحابه نفورا شديدا من المثالية الهجلية ويرفضون ميتافيزيقاها على أكثر من نحو . وهو الاتجاه الأكثر شيوعا في الفكر الفلسفي المعاصر والأكثر انتشارا .

التيار الهيجلي في الفلسفة

اولا : وفيما يتعلق بالاتجاه الاول ، أي التيار الهيجلي ، فيتخلف في القول بالمطلق الذي ذهب إليه هيجل من قبل في ميتافيزيقاه أو في منطق ، وهما عنده شيء واحد . فالمنطق عنده يتم بالفكرة Idea ، والفكرة عنده تعبير عن المطلق ، أو هي المطلق . والميتافيزيقا تهتم بالبحث في الوجود ، والمطلق عند هيجل هو الوجود ، بل وأكثر من ذلك فهو عنده كذلك العلم . ويفسر ذلك هيجل بقوله : (ان هذا الوجود تعبير Abstraction ، ولذا فهو سلب مطلق ، الأمر الذي يجعله مرادفا للعدم . ومن ثم فالمنطق هو العلم) . وهكذا اذا قلنا : ان المطلق هو الوجود ثم عقنا على ذلك بقولنا ان المطلق هو العلم ، أمكننا أن ننتهي إلى القول بأن الوجود هو العلم أو أن العلم هو الوجود . أما ما هو هذا المطلق عند هيجل ، الذي يكون وجودا ويكون علما في وقت واحد ؟ انه هو

الوجود الكلي المجرد الذي يختلف ويتميز عن كل الموجودات الجزئية الموجودة في الواقع الحسي الخارجي . انه هو - لو جاز لنا استخدام التعبير الارسطي القديم - ذلك الوجود من حيث هو موجود ، أو الوجود بما هو كذلك .

هذه الفكرة الهيجلية ، نجدها متشكلة عند فلاسفة مدرسة اكسفورد المعاصرين في إنجلترا ، مثل توماس جرين وبرنارد بوزا نيكيت وكذا بصفة خاصة في فلسفة فرانسيس برادلي F. Bradley (١٨٤٦ - ١٩٢٤) الذي ذهب في كتابه « المظهر والحقيقة » عام ١٨٩٣ الى القول التالي : (يدخل المطلق في تطور العام وتقدمه ، لكنه هو نفسه لا يطرأ عليه تطور أو تقدم) . والمطلق عند برادلي بصفة عامة مرادف للحقيقة الحالية من التناقض أى الحقيقة الكاملة ، في مقابل المظهر الذى يتعلق بما هو نسبي لا مطلق . الا أن المطلق عنده لا ينفصل عن المظهر ، بل هو مباين له . وهو في هذا الصدد يقول في كتابه السابق : (ان المظهر بدون حقيقة قد يسكون مستحيلا ، اذ ما الذى سيظهر اذن ؟ والحقيقة بلا مظهر قد تكون عسما) . ويفسر برادلي ذلك بقوله ان العالم - كما يظهر لنا - يتطوى على متناقضات ، ولذا فهو عالم مضلل ، بينما العالم الحقيقي متسق اتساقا منطقيا ، يتكون من « مطلق » مفرد اقرب الى الوجودان منه الى التفكير والارادة .

كما يتمثل هذا التيار الهيجلي كذلك في فلسفة جوزيا رويس J. Royce في أمريكا الذى ذهب في كتابه « روح الفلسفة الحديثة » الى أن الكون كله بما في ذلك عالم الطبيعة ، هو في حقيقته كائن حي واحد ، يسميه رويس أحيانا بالمطلق وأحيانا بالوغيوس .

كما يتمثل أيضا هذا الاتجاه عند بعض الفلاسفة الوجوديين مثل مارتن هيدجر ، الذى لم يقتصر على مجرد البحث في وجود الذات الإنسانية ، إنما تجاوزها الى الوجود بصفة عامة ، وذهب الى أنه ليس وجودا خالصا ، بل هو مشوب بفكرة العدم . حتى لقد جعل من فكرة قريبة من فكرة الوجود ، مرتبطة بها ، وما هو جدير بالذکر أن فكرة العدم عند هيدجر ليست قائمة على سلب الوجود سلبيًا منطقيًا (على النحو الموجود عنده هيجل مثلا أو برادلي) لأن فكرة العدم ذاتها عنده ليست فكرة منطقية ، بل هي مقولة انطولوجية . ولذا فهو يرى أن العدم ليس مجرد مفهوم مقابل لمفهوم الوجود ، بل هو من مقومات الوجود نفسه باعتبارها داخلا منذ البداية في صميم ماهيته . ولقد عبر هيدجر عن هذا المعنى خير تعبير فيمضي

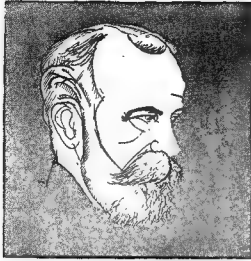
كتبه بعنوان « ما هي الميتافيزيقا ؟ » عام ١٩٢٩ بقوله : (ان الوجود لفظ هو ما يجب البحث فيه ، وما هو بخلاف ذلك علم ، الوجود لفظ ، وما هو أكثر من ذلك عدم الوجود وحده ، وما بعده علم . لكن ماذا عن العلم ؟ هل يوجد العدم بناء على وجود الليس - أى التفى ؟ أم أن الأمر خلاف ذلك ، فيكون التفى موجودا بناء على وجود العلم ؟ اننا نستطيع التأكيد بأن العلم اساسي أكثر من الليس ومن التفى . ان العلم موجود ...) .

ومما هو جدير بالذكر أن آير Ayer الفيلسوف الانجليزى المعاصر يعلق على هذا النص (في مقال له بعنوان « اصول الميتافيزيقا » نشر في كتاب : « الفلسفة والتحليل » لمارجريت ماك دونالد ، صفحة ٢٣) ، بقوله : (ان هناك كثيرا من الناس ممن يتحدثون حديثا خاليا من المعنى ، وهم لا يعرفون انه حال من المعنى ، وهذا واضح تمام الوضوح في الميتافيزيقا ، وخير مثال على ذلك ما كتبه هيدجر عن معنى العدم تحت عنوان « ما هي الميتافيزيقا ») .

الفلسفة وروح العصر

ثانيا : أما فيما يتعلق بالاتجاه الثانى ، فهو بلا شك استمرار للاتجاه الالميتافيزيقي في القرن الثامن عشر عند كل من هيوم وكانط ، فضلا عن تعبيره عن روح العصر في القرن العشرين . فقد سبق أن رفض هيوم الميتافيزيقا التقليدية على أساس انها مجرد لغو لا فائدة من ورائه ، أو مجرد سفسطة من شأنها اعاقا التفكير الإنسانى عن التقدم والتطور . وهو في هذا الصدد كان يقول : (اذا تناولت أيدينا كتابا - كائنا ما كان ... في الميتافيزيقا الاسكولائية مثلاً فلنستال : هل يحتوي هذا الكتاب على تدليل مجرد يدور حول الكمية والعقد ؟ لا . هل يحتوي على أى تدليل تجريبي يدور حول الحقائق الواقعة القائمة في الوجود ؟ لا . اننا فاقنض بقى الناس لأنه يستحيل أن يكون مشتملا على شيء غير سفسطة ووهم) . (بحث في العقل الإنسانى ، الفصل الثالث ، الفقرة ٢) . كما تمثل نقد هيوم للميتافيزيقا كذلك في انكاره فكرة من الكنازها الأساسية هي فكرة الجوهر ، المادى منه والروحي على حد سواء .

كما سبق أن رفض كانط الميتافيزيقا بمعناها التقليدى ، وان كان قد حاول اقامتها من جديد من وجهة نظر اقرب ما تكون الى وجهة النظر العلمية ، وذلك في كتاب : « مقدمات لكل ميتافيزيقا



و . جيمس

نوضح أفكارنا ؟ عام ١٨٧٨ - فمن الطبيعي أن
ينصرف البراجماتيون إلى النظر العقل المجرد أو
الميتافيزيقي ، الذي يهدف إلى كشف الحقيقة
ويقتصر على مجرد المعرفة ، ولا يهدف من وراء
ذلك إلى تحقيق نهاية عملية ، أو إلى البحث الذي
يهدف إلى تغيير العالم ، وتحقيق النجاح في
الحياة .

ويتجلى الاتجاه اللاميتافيزيقي عند وليم جيمس
أشهر البراجماتيين في قوله - لا بالتجريبية فقط
مبدأ له - بل وكذلك **بالتجريبية المنظرية**
Radical Empiricism . كما يتجلى كذلك في رفضه
لفكرة الوجود الكلي المطلق طالما أنه لا يقدم أي حل
ناجح للمشكلات ، فيقول - في مقال له بعنوان
« ما الذي تعنيه البراجماتية ؟ » : (أن فكرة
المطلق تصطدم بحقائق أخرى لا أريد في التخلي
عما يعود على منها من نفع . كما أن فكرة المطلق
ترتبط بنوع من المنطق الذي لا أحبه . فضلاً
عن أنني قد وجدت أنها سوف تفرقني في قبض
من التناقضات الميتافيزيقية التي لا يمكن قبولها .
ولأن لدى الكثير من المتابعين في الحياة بدرجة
تجملني رغبة عن إضافة الذي لا أحبه . فأنني
أتخلى عن هذه الفكرة) .

٣ - كما يتمثل هذا الاتجاه اللاميتافيزيقي
عند فلاسفة التحليل المعاصرين ، مثل **جورج مور**
وهرتولد رسل ولوهج قنجنشتين وغيرهم من
التحليليين التناحرين . فهم يعبرون عن عدا
شديد للفلسفة المثالية والاتجاهات الميتافيزيقية ،

مستقبلية يمكن أن تصبح علماً عام ١٧٨٣ .
فقد هاجم كانط الميتافيزيما التقليدية بمعناها
المدرسي القديم ، طالما أنها كانت تهتم بالبحث
في موضوعات يستحيل على العقل الانساني بلوغها ،
كما تستحيل على التجربة الانسانية بحكم أنها
مما يتجاوز الخبرة الحسية ، منتهيا إلى أن العقل
النظري بطبيعته لا يستطيع أن يتجاوز معرفة
ظواهر الأشياء إلى إدراك حقيقتها ، أو إلى معرفة
ما يسميه بالشيء في ذاته ، وهو نفس المعنى تقريباً
الذي نجاهه للجوهر في الفلسفة التقليدية .

ويتمثل هذا الاتجاه الرافض للميتافيزيقا
التقليدية بصفة عامة عند أغلب المدارس الفلسفية
المعاصرة ولسنا الآن بصدد عرض كامل يستقصى
هذه الفلسفات كلها ، إنما يمكن توضيح معنى
هذا الاتجاه بصفة عامة على النحو الآتي : -

١ - ينكر الفلاسفة البراجماتيون الميتافيزيقا ،
وقد عبر **وليم جيمس W. James** عن هذا المعنى
بقوله : (أن الفيلسوف - ويقصد الميتافيزيقي -
يشبه الأعمى الذي يبحث في حجرة مظلمة عن
قطعة سوداء لا وجود لها) . (د . توفيق الطويل :
أسس الفلسفة ، صفحة ٥٧) . إذ لما كانت الفلسفة

البراجماتية قائمة أساساً على مبدأ يتلخص في أن
صحة أية فكرة من الأفكار إنما يقاس بالآثار
العملية الناجحة التي تترتب عليها في حياة
الإنسان - على حد تعبير تشالنز بيرس مؤسس
الفلسفة البراجماتية في مقال له بعنوان « كيف

لابد من توافرها في العبارات ذات المعنى)
وهذا هو نفس المعنى الذي اكده رودلف كارناب في
مقال له جعل عنوانه : « استبعاد الميتافيزيقا
بواسطة التحليل المنطقي للغة » قال فيه : (كان
هناك معارضون للميتافيزيقا في تاريخ الفكر
الانساني ، منذ العصور القديمة ، منذ شكاك
اليونان حتى الفلاسفة الذين يؤمنون بالتجريب
في القرن التاسع عشر .. وظهرت عدة آراء مختلفة
ومعددة في نقد الميتافيزيقا . فقد أعلن الكثير
أن مبدأ الميتافيزيقا في حد ذاته مبدأ باطلا
انه يناقض معرفتنا التجريبية ، بينما اعتبره فريق
آخر مبدأ غير يقيني على أساس أن المشكلات
المتعلقة به تتجاوز حدود المعرفة الانسانية في حين
ذهب اللامتافيزيقيون إلى أن الاشتغال بالأسئلة
والمشكلات الميتافيزيقية يعتبر عملا عميقا)
وينتهي كارناب في مقاله هذا إلى أن (التحليل
المنطقي في الفلسفة المعاصرة ينتهي بنا إلى أن
جميع العبارات التي تتناول موضوعات تدخل في
نطاق الميتافيزيقا هي عبارات خالية من المعنى)
ويعود كارناب إلى تأكيد هذا المعنى في مقال آخر
له بعنوان « المنطق القديم والمنطق الحديث »
يقوله : (ان الميتافيزيقا مستحيلة طالما أنها تحاول
الاستدلال من التجربة والخبرة على وجود شيء ما ،
متعال ، يمكن وراء التجربة والخبرة ، وإن كان
هو نفسه مما لا يقع في حدود التجربة والخبرة ،
مثل « الشيء في ذاته » ، الذي يوجد متخفيا وراء
موضوعات الخبرة ، ومثل « المطلق » الذي يمكن
وراء كل ما هو نسبي (..)

والعبارات الميتافيزيقية الحالية من المعنى عند
الوضعين أحد نوعين : أما عبارات مشتملة على
كلمة أو كلمات بغير مدلول أو مسمى لها بين
الأشياء المحسوسة . وأما عبارات مشتملة على
كلمة أو كلمات ذات مدلول واقعي ، لكنها وضعت
في العبارة على نحو يجعلها لا تفيد معنى .
والمبشرات في كلتا الحالتين فارغة عندهم من
المعنى ، ومن ثم وجب حذفها واستبعادها من اللغة
ذات المعنى .

ولقد طبق فلاسفة الوضعية المنطقية ، وكذا
فلاسفة التحليل من قبل ، هذا المفهوم على كثير
من عبارات الميتافيزيقا ومشكلاتها ، فاستبعدوا
مثلا فكرة الجوهر ، أو الشيء في ذاته ، وكذا فكرة
المطلق ، والوجود المجرد ، أو الوجود بما هو عليه ،
وغير ذلك على أنها أفكار زائفة . ومن ثم عبارات
التي ترد فيها الألفاظ الدالة عليها ، هي بدورها
عبارات زائفة ، أي خالية من المعنى ، وبالتالي تكون
كذلك المشكلات القائمة عليها في الميتافيزيقا .



د . هيوم

لا يرفضهم لمبارات الميتافيزيقا على أنها مجرد
أقوال كاذبة ، بل باستبعادها من ضمن العبارات
ذات المعنى ، على أساس أنها مجرد لغو لا معنى له .
اذ أن عبارات الميتافيزيقا عندهم خالية من المعنى
لا ترتفع إلى مستوى القضية ذات المعنى التي يمكن
أن نحكم عليها بالصدق أو بالكذب . وفي هذا ،
يقول الفيلسوف النمساوي المعاصر لوفيج فتنجنشتين
« في رسالته المنطقية الفلسفية » (عبارة ٦٥٢٣)
(ان المنهج الصحيح للفلسفة يمكن أن يكون هو
هذا : لا نقول شيئا إلا مما يمكن قوله ، أي فضايا
العلم الطبيعي ، أي ، شيئا لا علاقة له بالفلسفة .
فتبرهن دائما حينما يرغب شخص آخر في أن
يقول شيئا ميتافيزيقيا ، تبرهن له أنه لم يعط
أي معنى للألفاظ معينة في فضايا) .

٣ - كما يتجمل هذا الاتجاه اللامتافيزيقي
كذلك عند فلاسفة الوضعية المنطقية أو التجريبية
المنطقية ، مثل الفرد آير ، ورودلف كارناب
R. Carnap وغيرهما . وهم يشتركون مع
فلاسفة التحليل في القول بأن عبارات الميتافيزيقا
لا معنى لها . وفي هذا الصدد يقول آير في كتابه
« اللغة والصدق والمنطق » (صفحة ٣٥) : (ان
الانتهام الذي نوجهه للفيلسوف الميتافيزيقي ،
ليس هو انه يحاول استخدام العقل في مجال
يستحيل عليه أن يفاخر فيه بمفادته مجدية ، بل
هو انه يقدم لنا عبارات لا تستوفي الشروط التي

اتجاه الفلسفة المعاصرة

هكذا تهاوت معارف الميتافيزيقا التقليدية ،
معملا وراء آخر ، بعد أن تعاونت أغلب الفلسفات
المعاصرة - على غير اتفاق بينها - على انهام ذلك .
الامر الذي اثر على المكانة المرموقة للميتافيزيقا
التقليدية في نفوس الناس . واصبح الامر يتطلب
من دعاة التفكير الميتافيزيقي أن يدافعوا عن
فلسفتهم : ١ - اما بأن يطوروا من ميتافيزيقاهم
بما يتفق وروح العصر ، على النحو الذي فعله
كانط من قبل في القرن الثامن عشر . ٢ - واما بأن
يردوا النقد الذي يوجه لفلسفتهم ، ولنبدا بالامر
الثاني : لما كان الاتجاه المتمثل في فلسفتي التحليل
والوضعية المنطقية ، هو اشد الفلسفات المعاصرة
تقدا للميتافيزيقا ، فقد حاول الميتافيزيقيون
المعاصرون بدورهم نقد هذا الاتجاه ، أو بالأحرى
رد هذا النقد ، وذلك على النحو الآتي -

١ - « ان فلسفة الوضعية وكذا فلسفة
التحليل ، لا تمثلان الا تيارا ضعيفا في الفكر
المعاصر ، ومن ثم فإن النقد الذي توجهانه ، قليل
الاثر في نيله من الميتافيزيقا » .

والواقع أن مثل هذا النقد لا يعبر تعبيرا صحيحا
عن الموقف الذي يتخذه كثير من الفلاسفة المعاصرين .
فصلا لا شك فيه أن هناك عددا كبيرا من الفلاسفة
والعلماء الذين يؤيدون هذا الاتجاه اللاميتافيزيقي
من المعاصرين ، منهم على سبيل المثال لا الحصر :
اعضاء جماعة فيينا العلمية التي تأسست عام ١٩٢٩
مثل موريس شليك وبرودلف كارناب وانونويرات
وهيربرت فايجل وفرديريش هايكنمان وادجوار
تسزلز وفينكتور كرافت وفيليب فرانك وكارل
منجر وكورت جيدل وهانز هان من العلماء
والفلاسفة والرياضيين ، هذا ، فضلا عن المدارس
الفلسفية والعلمية المؤيدة لهذا الاتجاه مثل مدرسة
برلين التي كان من فلاسفتها هانز رايشنباخ
ورينشادرفون مينزيس وكورت جريبلنج وكارل
هوبل وغيرهم . والمدارس الاسكندنافية التي
بمنزلها كابل ، واثني نايس ، وآيك بيتزل
ويورجن بودجنسن وغيرهم ، بالإضافة الى بعض
الفلاسفة الأمريكيين المؤيدين لهذا الاتجاه مثل :
ناجل ، وكواين ، وموريس . وفلاسفة المدرسة
التحليلية الجديدة مثل سوزان ستينج وبريث
ويت ، وكذا جبريت رابل وجون ويزدم . فضلا
عن منطقة وفلاسفة مدرسة وارسو البولندية مثل
لوكاشيفيتش وكوتاربنسكي والفرد تارسكي ،
وغيرهم الكثير ممن يؤيدون الاتجاه اللاميتافيزيقي
من المدارس الفلسفية المعاصرة السابق ذكرها .

٢ - « ان اتجاه الوضعيين - كما يرى كورنفورث
في كتابه « دفاع عن الفلسفة » (صفحة ١٠٤) -

وهو حملة موجهة الى الميتافيزيقا ، لم يبرأ من
العنصر الميتافيزيقي . أي أن موقف اللاميتافيزيقيين
بهذا ، انما هو اشتغال بالميتافيزيقا ، ومن ثم
ينطبق عليهم المعنى الذي ادسلف في القول بأن من يتكلم
الميتافيزيقا يتفلسف ميتافيزيقيا . وإلى مثل هذا
المعنى ذهب برادلي - كما ذهب كذلك بول جانيه
وجابريل سييا من القول بأن موقف من ينكرون
الفلسفة هو موقف فلسفي لا محالة . والواقع أن
مثل هذا الرأي - لكثرة ترديده في الكتب
الفلسفية - يحتاج الى مناقشة وتحليل ، وذلك
كما يلي : ان من يقول بأن العبارة الميتافيزيقية
عبارة خالية من المعنى هو في حقيقة الامر لا يتكلم
في الميتافيزيقا ، انما هو يتكلم عن عبارة
ميتافيزيقية ولا يتناول موضوعا او مشكلة
ميتافيزيقية بالبحث او التحليل . وهناك فارق
بين الكلام عن شيء او موضوع معين ، وبين الكلام
عن كلام يتناول شيئا او موضوعا . والكلام الذي
يقوله فلاسفة التحليل لا ينصرف الى موضوعات
الميتافيزيقا انما ينصرف الى العبارات التي تقال
في الميتافيزيقا . ولذا فاقوالهم عبارات تقال عن
الميتافيزيقا ولا تكون هي نفسها من بين العبارات
الميتافيزيقية . ولتوضيح ذلك نأخذ مثلا من
مجال العلوم فنقول : « الحديد يتمدد بالحرارة »
هذه عبارة علمية او هي قانوية علمية ، أما العبارة
التالية : (القول بأن « الحديد يتمدد بالحرارة
قائم على أساس هذا الاستقراء ») فهي ليست من
بين عبارات العلم ، انما هي عبارة تتكلم عن القانون
العلمي وتصف كيف يتوصل اليه .
وهذا ما ينطبق كذلك على ما نحن بصده .
فالعبارة التالية من برادلي : (المطلق يدخل في
تطور العالم) ، عبارة ميتافيزيقية لأنها تتكلم عن
موضوع ميتافيزيقي هو المطلق ، أما العبارة
التالية : (القول بأن « المطلق يدخل في تطور
العالم » قول صادق أو كاذب أو خال من المعنى) ،
فهي ليست عبارة ميتافيزيقية ، انما هي كلام
يقال عن قضية ميتافيزيقية ، ويحدد ما اذا كانت
ذات معنى أو هي خالية من المعنى . وعلى ذلك
فالفيلسوف الذي يتكلم عن عبارات الميتافيزيقا
لا يتكلم في الميتافيزيقا سواء انتهى الى أن عباراتها
ذات معنى ، أو هي خالية من المعنى .
أما فيما يتعلق بالامر الثاني ، وهو تطوير
الميتافيزيقا على نحو يتفق مع روح العصر ، وهذا
ما فعله كانط من قبل في القرن الثامن عشر ،
فهو امر يشهد كل من يعرض على بقا الميتافيزيقا
واستمرارها ، بل وعلى تدعيم الفكر الفلسفي
بصفة عامة . ولعل ذلك يتحقق في المستقبل
القريب بقوة الاوضاع بين الفلسفة من جانب وبين
العلم من جانب آخر في فلسفة علوم تدعم كائن

الفيلسوف بنفاذ بصيرته ورحابة فكره أن يقدمها للعلم ، لكنها يجب أن تكون فروضا قائمة على أساس نتائج العلم نفسه ، على النحو الذي فعله بروتاند **رسل** في فكرته عن الوحدة المعايية التي أقامها على أساس ما توصل اليه العلماء بالنسبة للنظرية الذرية والنظرية النسبية . ويعبر رسل عن هذا المعنى بقوله : (**أنتي وإن كنت لا أعلم أن كان هذا القول عن الخواتم يصور الواقع أو لا يصوره ، لكنه فرضي ألفرضه ، وهو أسبق من أي فرض آخر ممكن . ولا أجد ما ينفيه . ولهذا أسلم به على اعتبار أنه فرضي عمل مفيد**) . هكذا يمكن أن يساهم الفيلسوف بتحليل نتائج العلم وتطويرها للفكر الفلسفي .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فهناك حاجة في مجال البحث العلمي إلى من يبحث ، لا في الفروض الأولى التي قامت عليها العلوم المختلفة ، أو يحلل المبادئ الأولى التي تعتمد عليها — سواء من حيث نقطة البدء في البناء العلمي نفسها — أو بالنسبة لمنهج البحث في العلم أو طريقة بنائه — فقط ، بل وكذا في حاجة إلى من يحل بعض المفاهيم المستخدمة في العلم أو في مناهجه ، مما يمر به العالم أو الباحث دون أن يتوقف عنده ، مثل مفهوم النسبية والاستتقار والاستدلال والبرهان والضرورة واليقين والحتمية والاحتمال وغير ذلك .

وهذه كلها مجالات تدخل في نطاق ما نسميه الآن باسم فلسفة العلوم . وهي ليست من اختصاص العالم ، ولا من اختصاص من يتكلم في منهج البحث في العلم ، إنما هي من اختصاص من يقول كلاما عن العلم أو مناهجه ولا يكون هو نفسه من بين قضايا العلم . وهذه بلا شك يجب أن تكون وظيفة الفلسفة ، أو بالأحرى وظيفة الميتافيزيقا المتعلقة بالعلم . ولا غرابة في هذا ، فنحن إنما تقترب من المعنى الكائني للنفسد أو التحليل النقدي . فكانت كان قد قام بتحليل قضايا الرياضة وقضايا العلوم الطبيعية في كتابه « نقد العقل الخالص » لعلها تهدبه إلى طريقة إقامة الميتافيزيقا العلمية ، لكنه بعد أن انتهى من تحليله هذا للفروض الكائنة وراء البناء الرياضي ، وللфروض الكائنة وراء بناء العلم الطبيعي ، مثل آخر الأمر (خرافة الميتافيزيقا : للدكتور زكي نجيب محمود ، صفحة ٤٩) : (وأين الميتافيزيقا في هذا العمل كله ؟ فاجاب : إنها هي هذا التحليل نفسه) .

عزى اسلام

العلم تدعيما فكريا ، وتزيل من طريقه كل ما يمكن أن يعطل من تطوره . ولقد عبر عن هذا المعنى الفيلسوف الإنجليزي المعاصر بروتاند **رسل** خير تعبير في قوله : (**ليس في وسع الفلسفة كائنة ما كانت أن تتكرر للتغيرات الانقلابية التي طرات على علم الفيزياء ، والتي انتهت إلى حقائق ثبت صوابها**) ، كما ذهب إلى هذا المعنى أيضا الفيلسوف البراجماتي **وليم جيمس** في قوله : (**إن العلم والميتافيزيقا يجب أن يقتربا أكثر وأكثر من بعضهما ، أي يجب أن يعملا يدا في يد**) من أجل صالح الإنسانية وتقدمها .

مما لا شك فيه أن الميتافيزيقا ، لو فهمت بمعنى أكثر تطورا ، فستجد لها في رحاب العلم ميدانا فسيحا . لا بمعنى أن يصبح الفيلسوف عالما ، أو أن يصيح الميتافيزيقي باحثا في الفيزياء أو منافسا له ، إنما بمعنى ضرورة قيام التعاون بين الفيلسوف والعالم .

مهمة فلسفة العلوم

ونحن إذا كنا نرى مع كولنجود R.G. Collingwood (في كتابه مقال في الميتافيزيقا ، صفحة ٢٨ ، ٢٩) أن مهمة الميتافيزيقا هي الكشف عن الفروض الأساسية التي نفترضها مسبقا ، سواء كانت هذه الفروض السبقة ، فروضا مطلقة أو نسبية . وإذا كنا نعتبر أن المهمة الأساسية لفلسفة العلوم هي البحث في المبادئ الأولى أو الأساسية لأي علم من العلوم وتحليلها . وإذا كنا نرى ضرورة التعاون بين العالم من جانب والفيلسوف من جانب آخر ، فأننا ننهي إلى امكان قيام فلسفة علوم ، أو ميتافيزيقا علمية ، من الجمع بين هذه المعاني كلها . ولا غرابة في هذا الجمع بين تلك المعاني السابقة ، أو في الانتهاء إلى مثل هذه النتيجة ، فمما لا شك فيه أن التطور العلمي المعاصر تطور سريع وحافل ، كلما أوغلنا معه في الطريق ، تبين لنا أن ما نجهله أكثر مما عرفناه ، فكل كشف جديد يفتح الباب أمام الإنسان على مجهولات أكثر وأكثر ، وهي كلها تحتاج إلى فروض يستطيع



محاولة لتعريف الفلسفة

ترجمة
د . محمود حملى زقزوق

من هو بوخينسكى ؟

من الفلسفة المعاصرين المعروفين في أوروبا ، وله عدد من الكتب المشهورة في المنطق والفلسفة مظهرها باللغة الألمانية . وقد ولد بوخينسكى في يولندا عام ١٩٠٢ وحصل على دكتوراه في الفلسفة عام ١٩٣١ من جامعة فرايبورج بسويسرا . وفي عام ١٩٤٣ حصل على دكتوراه في اللاهوت من روما . عمل استاذاً للمنطق في روما ثم استاذاً في جامعة فرايبورج بسويسرا فمعيماً بكلية الفلسفة بها ، وكان لفترة من الوقت استاذاً زائراً في جامعة نوردام بولاية انديانا الأمريكية . والمقال المترجم هنا هو ضمن سلسلة محاضرات كان المؤلف قد ألقاها في الأذاعة بالفيديو باللغة الألمانية القريبة في عام ١٩٥٨ ثم نشرت بعد ذلك في كتاب يضمها جميعاً ... وأنا أتعهد في الترجمة هنا على الطبعة الرابعة للكتاب الصادر عام ١٩٦٢ بعنوان : طرق الفكر الفلسفي .

● لو قارن المراءى فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا ، لراى اننا نوجه لانفسنا فى القرن العشرين اسئلة مهمة اكثر مما عرف اليونان .

● ان الواقع تبين ان الفلسفة بدلا من ان تموت بسبب تفسور العلوم ، فانها تصبح اكثر حيوية واكثر غنى .

● على الرغم من الصعوبات الهائلة التى يأتى بها التأمل ، فان التأمل ، فان التأمل من أجل وتامل الأشياء التى يمكن ان توجد فى الحياة الإنسانية .

جامع لكل شىء لم يمكن ان يعالج بعد علميا ، وهذا الراى - على سبيل المثال - رآى اللورد برتراند راسسل وكثير من الفلاسفة الوضعيين ، الذين يلفتون نظرنا الى ان الفلسفة والعلم عند أرسطو كانا يعنيان شيئا واحدا ، وأنه فيما بعد انفصلت العلوم الجزئية عن الفلسفة ، فالتطبع أولا ثم الطبيعة فعمل النفس ، وأخيرا المنطق الصورى نفسه الذى يدرس اليوم فى الغالب فى الكليات الرياضية - كما هو معروف .

وبعبارة أخرى يرى أصحاب الراى المشار اليه أنه لا يوجد على الإطلاق فلسفة بالمعنى المحدد الذى يطلق على الرياضة بموضوعها الخاص مثلا ، اذ الفلسفة ليس لها موضوع من هذا القبيل .

والى ، يطلق لفظ فلسفة على محاولات معينة لتوضيح مشاكل مختلفة لم يكتمل لها النمو بعد .

والحق ان هذا الراى مهم ، والاعتراضات التى ذكرت تبدو فى بادى الأمر مقنعة ، ولكن لو نظرنا الى هذا الموضوع نظرة أدق فانه ستظهر لنا شكوك كثيرة ، وذلك لأنه : أولا : لو صح ما قاله هؤلاء الفلاسفة لكان ينبغي ان يكون عندنا اليوم فلسفة أقل مما كان هناك قبل ألف سنة مثلا . ولكن الحال ليس كذلك ، فالفلسفة توجد اليوم ليس بصورة أقل ولكن بصورة أكثر من أى وقت مضى . ولست أعنى فقط المفكرين من الناحية العددية - وهؤلاء يشكلون اليوم تقريبا عشرة آلاف - ولكن أيضا أعنى الناحية العددية للمشاكل لموضوعات البحث . ولو قارن المراءى فلسفة اليونانيين القدماء بفلسفتنا لراى اننا نوجه لانفسنا فى القرن العشرين بعد المسح اسئلة مهمة اكثر مما عرف اليونان .

ثانيا : حقيقة ان علومنا مختلفة قد استقلت بنفسها عن الفلسفة بمرور الزمن . ولكن الذى يسترعى

ان الفلسفة ليست من الأمور التى تهتم بالتخصص فقط ، بل تهتم الجميع . وذلك لأنه - وان كان هذا يمكن ان يدعو الى التعجب - لا يوجد فى الغالب انسان لا يتفلسف . أو على الأقل فان لكل انسان لحظات فى حياته يصبح فيها فيلسوفا . وهذا شىء يصدق بوجه خاص على علماء الطبيعة والمؤرخين والفنانين ، فهؤلاء جميعا تعودوا ان يشتغلوا بالفلسفة أما فى وقت مبكر أو فى وقت متأخر . ولكن الحقيقة ان البشرية لم تستفد من ذلك فائدة ذات أهمية ، حيث ان المؤلفات الفلسفية لهؤلاء المتفلسفين من غير المتخصصين - سواء كانوا علماء مشهورين فى الطبيعة أو شعراء أو ساسة - هى عادة مؤلفات رديئة ، انها تحتوى فى الغالب على فلسفة ساذجة تتسم بالطفولة وغالبا خاطئة . ولكن هذا شىء جانبى ، اذ المهم اننا جميعا نتفلسف ، وكما يبدو يجب ان نتفلسف .

ولهذا فان السؤال الذى يهم الجميع هو : ما هى الفلسفة حقيقة ؟ وما يؤسف له ان هذا السؤال من أصعب الاسئلة الفلسفية . وانى لا أعرف الا كلمات قليلة لها معان كثيرة مثل كلمة فلسفة . ولقد اشتركت منذ بضعة أسابيع فى فرنسا فى مؤتمر ضم كثيرا من قادة الفكر الأوربيين والأمريكيين . وقد تحدثوا جميعا عن الفلسفة ، ولكنهم كانوا يقصدون بهذا التعبير أشياء مختلفة اختلافا كاملا . ولذا نريد ان نلقى نظرة قريبة على هذه المعانى المختلفة ثم نحاول ان نجد وسط هذا الجشد من التعريفات والآراء طريقا للفهم .

وانه ليجد الآن رآى يرى ان الفلسفة مفهوم

بالتأكيد هذه الوظيفة هنا وهناك ، ولكن الفلسفة بالتأكيد شيء أكثر من هذا • والرأي الثاني يدعى على العكس من الرأي الأول أن الفلسفة لن تختفي أبداً حتى ولو انفصلت عنها كل العلوم الممكنة ، لأن الفلسفة - بناء على هذا الرأي - ليست علماً • إنها تبحث - كما يقال - فيما فوق العقل وما وراء الفهم ، تبحث عن شيء هو فوق الفهم أو على الأقل يقع عند حدوده القصوى • وهكذا فإن مشاركة الفلسفة للعلم والعقل مشاركة ضئيلة • فجمالها يقع خارج نطاق العقل • والفلسف - طبقاً لهذا الرأي - ليس البحث بواسطة العقل ولكن بأية طريقة أخرى هي على الأقل غير مطابقة للعقل • وهذا الرأي من الآراء الشائعة اليوم والتي وجدت انتشاراً كبيراً وخاصة في القارة الأوروبية ، ويجسد هذا الرأي مثليه من الذين يدعون بالفلسفة الوجوديين • ومن الممثلين المتطرفين لهذا الاتجاه الأستاذ **جان فال أحد** الفلاسفة الزعماء في باريس • والذي يرى أنه لا يوجد في الواقع فرق جوهري بين الفلسفة والشعر • ولكن يقترب أيضاً من جان قال في هذا الصدد الفيلسوف الوجودي المشهور **كارل ياسبرز • أما** **جين هوسرل** الفيلسوف السويسري فترى أن الفلسفة فكر واقع على الحدود بين العلم والموسيقى ؛ وأما **جبريل مارسيل** وهو فيلسوف وجودي آخر ، فقد نشر مباشرة في كتاب فلسفي قطعة موسيقية من تأليفه - ولا نريد هنا أن نتحدث عن الروايات التي دأب بعض الفلاسفة الحاليين على كتابتها •

إن هذا الرأي يعتبر أيضاً دعوى فلسفية جدية بالاحترام • ويمكن للمرء أن يذكر أشياء كثيرة في صالحه • أولاً : أنه في مسائل الحياة الأساسية - وهي في الغالب مسائل فلسفية - يلزم على الإنسان أن يستخدم كل قواه وطاقاته الإرادية والخيالية والشعورية مثل الشاعر • ثانياً : أن الموضوعات الأساسية للفلسفة ليست ميسرة أبداً للعقل - وينبغي للإنسان أن يحاول استعمال وسائل أخرى لمعرفة المدى الذي يكون فيه ذلك ممكناً • ثالثاً : أن كل ما يخص العقل يتبع هذا أو ذاك من العلوم • وهكذا يبقى للفلسفة فقط هذا الفكر الشعاعي على الحدود أو بعيداً جداً عن حدود العقل • وربما يستطيع المرء أن يذكر أسباباً أخرى من هذا النوع • ولكن هذا الرأي مرفوض من جانب عدد كبير من المفكرين • ومن بينهم من هو من أنصار العبارة التي قالها **لودفيج فيتغنشتاين** : « يجب

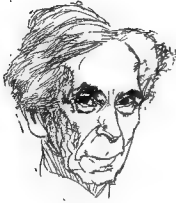
الانتباه أنه عندما يستقل علم خاص من هذا القبيل بنفسه فإنه ينتشأ في الغالب علم فلسفي مقابل • وهكذا عندما انفصل المنطق الصوري عن الفلسفة في المصور الأخيرة مثلاً نشأت في نفس الوقت فلسفة المنطق ، التي شاعت ونوقشت نقاشاً حامياً • وهذه الفلسفة تعد اليوم موضوعاً للكتابة والمناقشة في الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً أهم من المسائل المنطقية البحتة ، بالرغم من أن هذه البلاد من البلاد الرائدة في المنطق ، أو أن ذلك يحدث لهذا السبب • وإن الوقائع تبين أن الفلسفة بدلاً من أن تموت بسبب تطور العلوم ، فإنها تصبح أكثر حيوية وأكثر غنى •

وأخيراً هناك سؤال خبيث موجه لهؤلاء الذين يرون أنه لا توجد فلسفة • باسم أي اتجاه فكري وباسم أي علم يوجه هذا الزعم ؟ إن أرسطو قد



ل . فيتغنشتاين

رمى أعداء الفلسفة بما يأتي : إما أن المرء - كما يقول **أرسطو** - ينبغي عليه أن يتفلسف ، وإما أنه ينبغي عليه ألا يتفلسف ، ولو لم ينبغ أن يتفلسف المرء فإن ذلك يكون فقط اسم الفلسفة • وهكذا فإن المرء إذا لم ينبغ عليه أن يتفلسف فإنه بالرغم من ذلك يجب عليه أن يتفلسف • وهذا شيء حقيقي في عصرنا • وليس هناك شيء مسبل مثل رأي هؤلاء الخصوم للفلسفة الذين يأتون باعتراضات فلسفية لها شأنها لكي يبرهنوا على أنه لا توجد فلسفة • وهكذا يبقى بعد ذلك أنه من الصعب اعتبار هذا الرأي الأول على حق • إن الفلسفة يجب أن تكون شيئاً آخر غير مركز لتجميع مشاكل لم تنتج بعد • لقد مارست الفلسفة



ب . داسل



ج . مارسيل

أفلاطون وهكذا كان القديس أوغسطين - وجان بول سارتر - لو جاز للمرأة أن يقارن بالكبار أحد الكتاب المعاصرين - فقد كتب سارتر بعضي القطع المسرحية الجيدة . ولكن هذا كله كان يبدو عندهم قبل كل شيء وسيلة لنقل الأفكار . وإن الفلسفة في جوهرها - كما قيل - كانت دائما تعاليم وكانت علما .

عل المرأة أن يصمت عما لا يمكنه أن يتحدث عنه » . ويقصد فيتجنستاين « بالحديث » هنا الحديث العقلي ، يعنى الفكر . وإذا كان المرء - كما يقول خصوم الفلسفة الشعرية - لا يستطيع أن يفهم شيئا بوسائل المعرفة الإنسانية العادية ، يعنى بالعقل ، فإنه لا يستطيع أن يفهم شيئا اطلاقا . إن الإنسان يعرف فقط طريقين ممكنين لكي يعرف شيئا : إما أن يرى الشيء ويعرفه بأية طريقة مباشرة - حسية كانت أو عقلية - وإما أن يستنتجه . وكلاهما عمل معرفي وفي جوهره عمل للعقل . وإذا أحب المرء شيئا أو كرهه ، أو صادف خوفا من أى نوع أو شيئا يتقزز منه أو ما شابه ذلك ، فإنه ربما يستنتج من ذلك أنه يحس بالشقاء أو بالسعادة - ولكن فوق ذلك كله لا شيء على الإطلاق . هكذا يقول هؤلاء الفلاسفة ، ويجب أن أثبت بكل أسف ، أنهم يضحكون من مثل الراى الآخر في وجوههم ويقولون عنهم أنهم خياليون ، شعراء أو أناس غير جادين .

وانى هنا لا أريد أن أدخل في مناقشة هذه المسألة - وسنجد فيما بعد فرصة لذلك . ولكن هناك شيئا أود أن أذكره . إننا لو نظرنا الى تاريخ الفلسفة ابتداء من اليوناني القديم طاليس حتى هرقلو - بوئتي وحتى ياسبرز فأننا نجد دائما أن الفيلسوف قد حاول أن يفسر الواقع الحقيقى . ولكن التفسير هنا يعنى تفسيراً عقليا للشيء موضوع التفسير ، أى بمساعدة العقل . وأيضا أولئك الذين هم من الد الحصوص لاستعمال العقل فى الفلسفة - مثل بيرجسون - قد فعلوا ذلك دائما ، إن الفيلسوف - هكذا يبدو على الأقل - هو أحد الذين يفكرون عقليا ، انه يحاول أن ينقل الموضوع - وهذا يعنى النظام ويعنى الفهم - الى العالم والحياة . ومن وجهة النظر التاريخية - وأقصسد بذلك ما فعله الفلاسفة حقيقة ، لا ما قالوه عن أعمالهم - فإن الفلسفة كانت على العموم عملا عقليا علميا ، كانت تعاليم وليست شعرا . وهنا وهناك كان الفلاسفة أيضا شعراء موهوبين : هكذا كان

نظر بنائها • وهذه هي نظرية فيتجنشتاين وغالبية
الوضعيين المنطقيين في عصرنا •

هذه فقط بعض الآراء من بين آراء متعددة من
هذا النوع • وكل واحد منها له حججه وله من
يدافع عنه تقريبا بطريقة مقنعة • وكل من مثلي
هذه الآراء يقول عن أنصار الآراء الأخرى : انهم
ليسوا فلاسفة على الاطلاق • وما أعظم الاقتناع
العميق الذي تلقى به مثل هذه الأحكام !

ان الوضعيين المنطقيين دأبوا - على سبيل
المثال - على أن يدمضوا كل الفلاسفة الذين
لا يتفقون معهم في الرأي بأنهم ميتافيزيقيون •
والميتافيزيقا - حسب رأيهم - شيء ليس له
معنى بشكل ما تحمل هذه الكلمة من قوة •
الميتافيزيقي ينتج أصواتا ولكنه لا يقول شيئا •
وكذلك أتباع كانت يرون أن كل من لهم رأى
آخر غير كانت ميتافيزيقيون • ولكنهم لا يقصدون
يقينا أن هؤلاء الميتافيزيقيين يقولون شيئا لا معنى
له ، ولكن يرون انهم قد عفا عليهم الدهر وانهم
ليسوا فلسفيين • ولست بحاجة على الاطلاق الى
أن أتحدث عن احتقار الفلاسفة الوجوديين لكل
الآخرين • فذلك شيء معروف عموما •

والآن ، لكي أصوغ لكم رأيي الشخصي
المتواضع فاني أشعر بشيء من عدم الارتياح
بالنسبة لتلك العقيدة الراسخة لهذا الفهم للفلسفة
أو ذاك • ويبدو لي معقولا جدا لو ادعى المرء أن
الفيلسوف ينبغي عليه أن يستقل بالمعرفة والقيم
وبالإنسان وباللغة جميعا • ولكن لماذا فقط بذلك ؟
هل يوجد هناك أي فيلسوف يبرهن على أنه
لا توجد موضوعات أخرى للتفلسف ؟ ان من
يدعي ذلك يجب أن أنصحه مثل ميستوفيليس
عند جوته بتعلم قواعد المنطق أولا لكي يعرف ما هو
البرهان حقيقة • ان شيئا من ذلك لم يبرهن عليه
أبدا • ولو تلفتنا الى أنفسنا في هذا العالم فانه
يبدو لي أن هذا العالم ملوئ بمسائل لم تحل ،
بمسائل مهمة من تلك التي تخص كل المجالات

وإذا كان ذلك كذلك فإن السؤال الآتي
يفرض نفسه مرة أخرى : علم ماذا ؟ ان عالم
الأجسام يبحث بواسطة علم الطبيعة ، وعالم
الحياة عن طريق علم الحياة ، وعالم الوعي عن
طريق علم النفس ، والمجتمع عن طريق علم
الاجتماع • ماذا يبقى للفلسفة كعلم ؟ ما هو
مجالها ؟

هذا سؤال نتلقى عنه من جانب المدارس
المختلفة اجابات مختلفة جدا • وسوف أسرد بعض
المهم منها •

الإجابة الأولى : الفلسفة علم المعرفة • ان
العلوم الأخرى تعرف ولكن الفلسفة تبحث امكانية
المعرفة نفسها - تبحث شروط وجود المعرفة
الممكنة ، هكذا قال ايما نويل كانت وكثيرون من
أتباعه •

الإجابة الثانية : الفلسفة علم القيم • ان
العلوم الأخرى تبحث فيما هو كائن ؟ أما الفلسفة
فهي على العكس من ذلك تبحث ما ينبغي أن يكون •
هذه هي الإجابة التي قدمها على سبيل المثال
أتباع المدرسة المسماة بمدرسة جنوب ألمانيا وعدد
وفير من الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين •

الإجابة الثالثة : الفلسفة علم الإنسان ، وذلك
باعتباره شرطا وتأسيسا لكل شيء آخر وبناء على
هذا الرأي فإن كل شيء في الواقع متعلق بالإنسان
بأي صورة من الصور • هذه العلاقة قد أهملتها
علوم الطبيعة والعلوم العقلية • ولكن الفلسفة قد
حافظت على هذه العلاقة • وبناء على وجهة النظر
هذه فإن الإنسان نفسه هو موضوع الفلسفة
الخاص • وهذا ما يدعوا اليه كثير من الفلاسفة
الوجوديين •

الإجابة الرابعة : مجال الفلسفة هو اللغة •
يقول فيتجنشتاين : « انه لا توجد جمل فلسفية
ولكن يوجد فقط عرض توضيحي لهذه الجمل » •
ان الفلسفة تبحث لغة العلوم الأخرى من وجهة

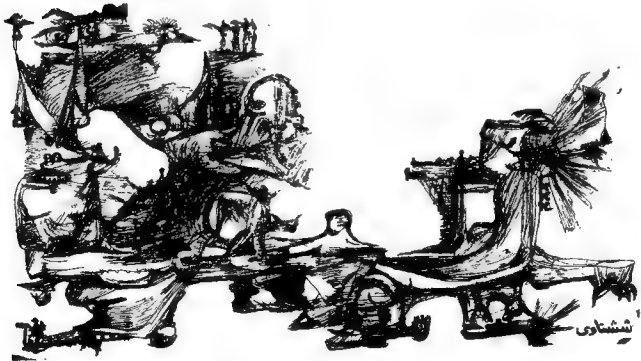
عالمى • ومجالها ليس كائى من العلوم الأخرى محدد بشئ ضيق معين •

ولكن اذا كان ذلك كذلك فان من الممكن ان يحدث - وانه ليحدث بالفعل - أن الفلسفة تشتغل بنفس الموضوعات التى تشتغل بها أيضا علوم أخرى • **فما هو الشئ الذى يميز الفلسفة إذن من هذا العلم أو ذاك ؟** ان الاجابة على هذا السؤال هى أن الفلسفة تتميز عن غيرها بواسطة طريقتها كما تتميز أيضا بواسطة وجهة نظرها • فتميزها بواسطة طريقتها يأتى من أن الفيلسوف لا يحرم على نفسه استعمال أية طريقة من بين طرق المعرفة الكثيرة • انه مثلا ليس ملزما مثل هذا العالم الطبيعى بأن يرجع كل شئ الى الظواهر المحسوسة الخاضعة للملاحظة ، وهذا يعنى أنه ليس ملزما بأن يقتصر على الطريقة التى ترجع كل شئ الى التجربة ؛ انه يستطيع أن يستعمل أيضا النظر فى هذا الشئ الموجود وأكثر من ذلك •

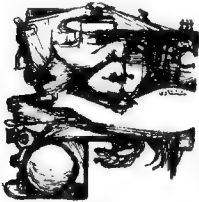
ومن ناحية أخرى تتميز الفلسفة عن العلوم الأخرى عن طريق وجهة نظرها • فالفلسفة عندما تضع فى اعتبارها موضوعا ما فانها تراه دائما وأبدا

المشار إليها ، ولكنها لم تعالج من جانب علم خاص ولا يمكن أن تعالج ، وأن مثالا لثل هذه المشاكل هو مشكلة القانون ، وهى بالتأكيد ليست مسألة رياضية ، فالرياضى يستطيع أن يصوغ قوانينه بهدوء وأن يبحثها بدون أن يوجه لنفسه مثل هذه المشكلة • وهذه المسألة ليست أيضا من اختصاص علم اللغة ؛ لأنه لا يدور البحث هنا حول اللغة ولكن حول شئ فى العالم أو على الأقل فى الفكر • ولكن القانون الرياضى أيضا من ناحية أخرى ليس قيمة أخلاقية ، انه ليس شيئا ينبغى أن يكون ، وإنما هو شئ كائن ، ومع ذلك فانه ليس من مجال النظريات الأخلاقية • ولو أراد المرء أن يعيد الفلسفة باى علم خاص أو بمجال من المجالات التى سبق أن سردتها ، فانه لا يستطيع مناقشة مشكلة القانون هذه ، ولا يجد لها مكانا ، مع انها مشكلة أصيلة وهامة •

وهكذا يبدو أن المرء لا ينبغى له أن يضع الفلسفة وضعا مساويا للعلوم الخاصة ولا أن يحددها بمجال خاص • ان الفلسفة الى حد ما علم



مبيللا • انها علم يريد أن يبحث المشاكل الأساسية ، وبذلك فهي علم متطرف يوضح أنه لا يرضى لنفسه بدعاوى العلوم الأخرى ولكنه يريد أن يبحث بعمق حتى الجذور • ويجب على المرء أيضا أن يقول : ان الفلسفة علم صعب مزعج • فحيث يوضع كل شيء تقريبا موضع التساؤل دائما ، وحيث لا يسلم المرء بالدعاوى والمناهج المتوارثة ،



وحيث يجب على المرء أن يضع أمام عينيه دائما مشاكل الانطولوجيا المعقدة جدا ، فإن العمل لهذا لا يمكن أن يكون شيئا سهلا • وليس بعجيب أن تذهب الآراء في الفلسفة هكذا في اتجاهات متباينة جدا • لقد قال القديس توما الأكويني - وهو مفكر كبير وليس أحد الشكاك ، بل يعد من كبار أصحاب المذاهب في التاريخ - قال ذات مرة : ان هناك أناسا قلائل هم الذين يستطيعون أن يحلوا المشاكل الأساسية للفلسفة ، وذلك بعد وقت طويل ، ومع ذلك فلا يخلو ذلك من خلط باخطاء وأوهام •

ولكن الانسان قد قدر له أن يتفلسف سواء أراد أم لم يريد • ومع ذلك يصح لي أن أقول لكم في النهاية شيئا ، وهو أنه على الرغم من الصعوبات الهائلة التي يأتي بها التفلسف ، فإن التفلسف من أجل وأنبيل الأشياء التي يمكن أن توجد في الحياة الإنسانية • وان من اتصل أيضا ولو مرة فقط بأحد الفلاسفة الحقيقيين ليحس بأنه منجنب دائما إلى الفلسفة •

من وجهة نظر الحدود القصوى والنواحي الأساسية • وبهذا المعنى فإن الفلسفة علم الأسس • ان الفيلسوف يبدأ بأن يسأل في نفس الموضوع الذي تقف فيه علوم أخرى بدون أن تسأل • ان العلوم تعرف - والفيلسوف يسأل : ما هي المعرفة ؟ والآخرون يضعون قوانين - والفيلسوف يوجه لنفسه هذا السؤال : ما هو القانون ؟ ان الرجل العادي ورجل السياسة يتحدثان عن المعنى وعن مطابقة الأهداف - ولكن الفيلسوف يسأل : ماذا ينبغي أن يفهم المرء حقيقة تحت مفهوم المعنى والهدف ؟ ولذلك فإن الفلسفة علم متطرف بمعنى أنها تذهب إلى الجذور وتفحص حتى الأعماق ؛ ان الفلسفة تريد أن تستمر في الأسئلة وتستمر في البحث هناك حيث تقنع العلوم الأخرى بما عندها • وفي الغالب ليس من السهل القول : أين الحدود الحقيقية بين علم خاص وبين الفلسفة ؟ وهكذا فإن بحث الأسس في الرياضيات مثلا ، ذلك البحث الذي تطور تطوراً رائعا في خلال قرننا الحالي ، هو بالتأكيد بحث فلسفي ، ولكنه في نفس الوقت مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبحوث الرياضية • وانه لتوجد بعض المجالات التي تكون فيها الحدود واضحة • وذلك كما في الأنطولوجيا التي تعالج مادة فلسفية ليست متفرعة من هذا أو ذاك من العلوم ، ولكنها تعالج أهم الأشياء مثل الشيء والوجود والصفة وما شاكل ذلك • ومن ناحية أخرى فهناك مجال دراسة القيم كقيم - ليس كما تظهر في تطور المجتمع ولكن في نفسها • في هذين المجالين لا يتأخم حدود الفلسفة أي شيء - فلا يوجد على الإطلاق علم غيرها يشتغل بهذه الموضوعات أو يمكن أن يشتغل بها • وان الأنطولوجيا لتتشرط في بحث المجالات الأخرى ، وبهذا ينشأ فرق بينها وبين العلوم الأخرى التي لا تستطيع أن تعرف شيئا عن الأنطولوجيا •

وهكذا كانت نظرة غالبية الفلاسفة الكبار في كل العصور إلى الفلسفة • انها علم ، أي ليست شعرا ولا موسيقى ولكنها بحث جاد • انها علم عالي بمعنى أنها تستخدم كل طريقة تجد إليها



هيجل .. في ثقافتنا العربية

امام عبد الفتاح امام

ومهما يقال عن هذا الكتاب من ملاحظات
فسوف يبقى للاستاذ الدينى فضل في
ارتياح هذه الافاق الفلسفية الجديدة التي
ظلت مجهولة في بلادنا سنوات طويلة .

نقلها الترمج « الأشياء التي نعرفها بالبداية » .. 1
 ص ٢٩ . والكتاب علىء بالأطروحات والطبائقات والتركيب
 بدلا من الموضوع والتفتيش والمركب .. الخ . ولعل أغرب
 من ذلك أن يتطوع فينسب الكتاب الى غير مؤلفه فيقول انه
 من تأليف « أندريه كريسون وأميل برييه » مع أن الأخير
 لا علاقة له به على الإطلاق ! لكن المترجم يتسلل في مقدمته
 بحجة غريبة وهي أنه اقتطع صفحة من كتاب « برييه »
 لتاريخ الفلسفة وحشرها حشرا في الترجمة ! .

ظل هيجل على هذا النحو الشاذ في المكتبة العربية
 ثلاث عشرة سنة الى أن صدر منه منذ أيام كتاب جديد
 بقلم الأستاذ عبد الفتاح الديدي - أصدرته دار المعارف
 في سلسلة نوابغ الفكر الغربي . والكتاب يقع في ٢٢٦ صفحة
 تحتوي على اثني عشر فصلا بالإضافة الى تسعين طوبلين
 ترجمهما المؤلف من كتاب المنطق الكبير لهيجل .

وقبل أن نعرض لهذا الكتاب لا بد أن نشير الى
 حقيقة هامة هي أن الأستاذ الديدي بذل جهدا كبيرا
 تأليه ، ويكفي أنه يعرض لفلسفة من أعقد الفلسفات
 التي ظهرت على الإطلاق وأشدها جدالا وأكثرها عمقا . كما
 أنه قدم لنا توصفا هامة من المنطق الهيجلي ، فضلا عن
 أنه رجع الى كثير من المراجع الأساسية في هذا الموضوع .
 وبهما يقال من هذا الكتاب من ملاحظات فسوف يبقى
 للأستاذ الديدي فضل أولياد هذه الأفاق الفلسفية الجديدة
 التي ظلت مجهولة في بلدنا سنوات طويلة .

فكرة عامة عن الكتاب ..

حاول الأستاذ الديدي في كتابه أن يعرض لفلسفة هيجل
 بطريقة جديدة غير الطريقة المألوفة التي جرى عليها معظم
 شراح هذه الفلسفة ؛ فقد كان المؤلف أن يبدأ الباحث
 بأن يشرح لقراءة منطق هيجل ثم يعرض بعد ذلك لفلسفة
 الطبيعة وينتهي بفلسفة الروح ، وتلك هي الأقسام الكبرى
 التي تنقسم اليها الفلسفة الهيجلية . لكن المؤلف لم يشأ
 أن يسر على هذا النهج فهو يقول في أول صفحة من الكتاب:
 « وتصمت في كتابي هذا أن أتبع ترتيبا لموضوعات فلسفة
 هيجل يخالف ما جرت عليه العادة في تناول فلسفته »
 ص ٥ . ولما هي الطريقة الجديدة التي سار عليها
 المؤلف .. يقول : « توخيت أن أبحث الموضوعات أولا
 بأول من حيث ضرورتها لفهم فلسفة هيجل بعمامة لا من
 حيث ضرورتها بناء فكرة على فكرة أو موضوع على موضوع .. »
 ص ٦ . وإذا تسألنا : ما الموضوع الذي يمكن أن
 « يبحث » أولا بحيث يكون ضروريا لفهم فلسفة هيجل
 بعمامة .. ؟ أجاب المؤلف : « جعلت من موضوع التاريخ
 في فلسفة هيجل نقطة أولية يلزم المرور بها وإدراكها وفهماها
 من أجل فهم مجموع فلسفته .. » ص ٦ . ومعنى ذلك
 أن الأستاذ الديدي يعتدنا - باختصار - أنه مسيجر
 لفلسفة هيجل من زاوية جديدة هي زاوية التاريخ .

بإهم أهمية هيجل في الفكر الإنساني بصفة عامة ،
 والفكر الفلسفي بصفة خاصة ، فقد ظل مجهولا في المكتبة
 العربية سنوات طويلة ؛ ربما لوعودة فلسفته أو لارتباطه
 باسم ماركس على ما بينهما من اختلافات واسعة .

ولقد ظل هيجل سيء الحظ جدا في بلدنا حتى بعد
 أن بدأ التفكير في نشر شيء من فلسفته . فأول كتاب ظهر
 منه باللغة العربية كان - على ما أعلم - كتابا مترجما هو
 كتاب « أندريه كريسون » الذي صدرت ترجمته العربية
 في بيروت عام ١٩٥٥ ، فقد جاءت هذه الترجمة سيئة للغاية
 بعيدة كل البعد عن الروح الهيجلية . ويكفي أن نذكر امثلة
 قليلة فاضين الطرف عن الأسلوب بصفة عامة ، ففي هذا
 الكتاب ترجم لفظة Begriff بالحدس التسميالي أو
 المقلاتي أو المفهوم ص ٢٢ . وترجم لفظة Integrale
 بالكلبي ص ٢٦ ، ومقولة Modolité عند كاتل بالتعبية
 ص ٢٤ ولفظة Notion بكلمة « عبارة » ص ٤٧ . بل إن
 لفظة الروان كثيرة من الخلط في نقل الألفاظ الراضعة وأسماء
 الفلاسفة أنفسهم فإذا تحدث المؤلف عن « أفولوين » نقله
 المترجم « أرسطو » ص ٢٤ وإذا تحدث عن نظريات « كاتل »
 و « نيتشه » حولها المترجم الى « نظريات هيجل و نيتشه .. »
 ص ٥ . وإذا تحدث عن مقولة الضرورة حورها المترجم الى
 مقولة الوجود ص ٤٨ وإذا تحدث عن « الهوية والاختلاف »
 لجدها في الترجمة « المماثلة والاختلاف » ص ٥١ . إذا تحدث
 عن عالم الفيزياء وجدها « الطبيعة الكيميائية » ص ٥٦
 والتوحيد بين الفكر والوجود يصحح « بمماثلة بينهما »
 ص ٢٨ ، و « الأحكام المتبعة .. » في الأصل الفرنسي
 تصحح في الترجمة العربية « ماثورات » ص ٥٨ . ونظرية
 فيثاغورس عن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزاوية
 تصحح « مسالة فيثاغورس في أن مكعب وتر المثلث القائم
 الزاوية يساوي مجموع مكعبي ضلعيه .. » ص ٢٢ وإذا
 تحدث المؤلف من الأشياء التي نعرفها بطريقة مباشرة ..



هيجل

وهناك ملاحظتان - على الأقل - يمكن أن نرسمهما على هذا الوعد :

وهناك ملاحظتان - على الأقل - يمكن أن نرسمهما على هذا الوعد :

الملاحظة الأولى : أن الشراح الذين عرضوا للفلسفة هيجل بالطريقة التقليدية - التي يمارسها المؤلف - (وهي عرض المنطق ثم الطبيعة ثم فلسفة الروح) - لم يفعلوا ذلك من تمسك أو بسبب اختيارهم لهذا العرض دون سواء لكنهم ساروا على الترتيب الهيجلي نفسه ، فالمرور في الفلسفة الهيجلية فلسفة نسقية كما يقول صاحبها وكما أدرك المؤلف نفسه ص ١١٤ ، بمعنى أن أجزاءها الثلاثة تربط فيما بينها ارتباطا عضويا لأنها لا تدرس إلا موضوعا واحدا هو المثل في صورته المتنوعة : المثل محض في المنطق والمثل في حالة تخرج في فلسفة الطبيعة والمثل حين يعود إلى نفسه في فلسفة الروح ، ومن هنا قال هيجل عن جوانب المثل هذه « أن هذه الجوانب ليست إلا تعديلات للفكرة واحدة ، أو لتساق المثل الذي يفي نفسه في صور مختلفة » . (موسوعة قسرة ١٨) . وعلى ذلك فإن عرض الفلسفة الهيجلية بالترتيب الهيجلي نفسه يمثل

الملاحظة الثانية : أن العرض المنظم للفلسفة الهيجلية لا يمنح الباحث من تفسيرها تفسيراً جديداً كما يشاء ، أو تقديمها للقارئ - على حد تعبير المؤلف - من الزاوية التي يراها ؛ فهو يستطيع مثلا أن يبرز لنا كيف كان الفكر اللاهوتي هو السائد في هذه الفلسفة ، أو أن يفعل - كما للمنطق حيناً ما فيه من أفكار تاريخية لم يشرح فلسفة الطبيعة من هذا المنظور وهكذا في فلسفة الروح ، وهو يستطيع أيضا أن يوضح لنا إلى أي حد كان التفكير اللاهوتي هو السائد في هذه الفلسفة ، أو أن يفعل - كما فعل هنري فيسل - حين أراد أن يبرز فكرة التوسط في فلسفة هيجل فتبينها في جوانب فلسفته كلها ، أو أن يعرض لها - حين فعل كولمان من خلال التطور الروحي لهيجل - كل هذه طرق لعرض فلسفة هيجل أو تقديمها للقارئ من زوايا جديدة لكنها لا تمنى المؤلف من عرض هذه الفلسفة عرضاً متكاملاً يبرز الفكرة الهيجلية بوضوح

يمكن ان يعرض لها الباحث في فلسفة هيجل ؟ وهو يطرح قضايا بالغة الأهمية : هل أكثر هيجل قانون التنافس ؟ وما القصد بالتنافس الهيجلي وما الفرق بينه وبين التنافس ؟ الهيجلي ؟ ما الكتلة الجدلي ؟ .. وهل استطاع هيجل ان يعالج ذاتها الى يسر الجدل لتلايا .. ؟ وهل الصيغة المشهورة للموضوع – والتفكيك والمركب هيجلية أم انها خاصة نيتشة .. ؟ وهل للجدل منهجهم مبرر سواه .. ؟ ان الخ . كان المفروض ان يشرح لنا المؤلف الأفكار الأساسية في الجدل الهيجلي لكننا نجد يبدأ الفصل بفقرة عن « برودون » ورفضه لهذا الجدل (الذي لم نعرفه بعد) ثم يسبح فقرات – عجاف ! – عن ماركس وينتقل بعدها الى « جان فال » ثم يعود الى ماركس ، و « كان لوكاش يقول » .. و « ألك جورفيتشي » .. وذهب قلائ وعاد ملان .. وهكذا الى نهاية الفصل دون ان يلزم نفسه بمرس معين للأفكار الجدلية ؟ لقد نجد هنا وهناك عبارة عن الجدل. كذلك لن نجد مطلقا فكرة مترابطة يوضح الجدل الهيجلي. ماذا سله ان يكون ، وما مدى صلته بجدل القدماء وهل الجدل في ظاهريات الروح هو نفسه الجدل في النطق وما العلاقة بينهما .. الخ الخ . لن نجد اجابة محددة عن هذه الأسئلة فليس لذلك كله أهمية لكن المهم هو ابتعاد الموضوعات .. والسلام !

ومن الجبسي ان يؤدى ذلك كله بالمؤلف الى مهاجمة الوضوح في الكتابة وكان ذلك جريمة يرتكبها الباحث ! بل انك لتجد الاضطراب حتى في فهم فكرة الوضوح ذاتها ، فهو يفهمها على نحو غريب فتراه يهاجم الكتاب الذي يكتب – في رايه – فقرات واضحة منفصلة لا يرتبط بعضها ببعض ؟ وفي ظني ان ذلك ليس وضوحا لكنه عين القفوس التي ان الوضوح – فيما اعتقد – يعنى سهولة ادراك العلاقات ، وسهولة ادراك العلاقات تمنى عدم تمدها فكما كانت الفقرات أمام القارئ لا ترتبط إلا بعلاقة واحدة (اعني انها تعرض فكرة واحدة) كانت واضحة سهلة الفهم والادراك ، وكما تعددت هذه العلاقات بين الفقرات كان تتعدد فقرة من فلسفة الطبيعة واخرى عن فلسفة التاريخ وثالثة عن الفلسفة صعب على القارئ فهمها لغووضها ، وقد لا يستطيع القارئ ان يدرج فصوص العلاقات للقليلة بين كومة كبيرة من الحجارة لا فيها من شئت ، لكنه يستطيع إدراكها بلجمة واحدة لو انها سفت في جدار ، وقد يصعب على ادراك مجموعة من الحبات المبشرة لكن من اسهل جدا ادراكها لو جمعت في خيط واحد وأصبحت عقدا .. وهكذا . ومعنى ذلك كله ان الفقرات « الواضحة » التي لا يرتبط بعضها ببعض ، يصعب فهمها وهي لهذا توصف عادة بالقفوس لا الوضوح .

احكام بلا ميرورات .. ومتناقضات بلا مركب .. !

من الامور التي تحير القارئ حيرة شديدة في كتاب الأستاذ البردي. كثرة الاحكام التي يلقبها المؤلف. القاء بلايزمان دلائل ولا حتى قلة قصرة المنهج والتجليل ؟

كما انها لا تصوفه من ابداء رايه في كل جزء من اجزائها . وهذا ما لم يفعله الأستاذ البردي فجاهد الأفكار الرئيسية التي يعرضها غامضة الى حد كبير : فانت لا تعرف مثلا هل موضوع التاريخ هو النغمة الاولى في فلسفة هيجل كما يقول المؤلف من ٦ – أم ان شقاء الضمير هو المركز الرئيسي في فكر هيجل ؟ كما يقول المؤلف ايضا من ٢٤ . أم ان النطق « هو المركز الرئيسي في فلسفته او يتبعه اصح المركز الاول والاخير . » من ٦٦ وايضا من ٩٠ . أم « ان التفكيك الهيجلي سياسي في جوهره » من ١٢٩ أم ان الطابع اللاهوتي هو الطابع الغالب على تفكيره حتى انه « لا يمكن ان نفهم فلسفة هيجل بمول من العقيدة المسيحية ذاتها من ١٩ . ومصدر هذا الاضطراب هو « ابتعاد الموضوعات ولا بول » . والتخلي عن طريقة « بنساة فكرة على فكرة وموضوع على موضوع .. » . فاذا تحدثت عن الاسول الاولى لفلسفة هيجل كانت العقيدة المسيحية هي الاساس في بناء الفكر الهيجلي ، واذا تحدثت عن فلسفة التاريخ كانت هي المركز الذي تدور حوله فكرة هيجل واذا تحدثت عن النطق كان البناء الهيجلي منطلق من الله الى ياته .

ولقد ادت طريقة « ابتعاد الموضوعات » .. هذه الى اضطراب آخر ، هو اضطراب ترتيب الفصول نفسها ، فالمؤلف يكتب بعد أكثر من مائة صفحة فصلا بعنوان الطريق الى هيجل .. ص ١١٣ وكان التصنيفات الطولية التي كتبها قبل ذلك لم يوضح لنا معالم هذا الطريق ، وفي ظني انه لو تخلى عن طريقة ابتعاد الموضوعات لجاء هذا الفصل في المقدمة يوسفه مدخلا للكتاب . وما يقال من هذا الفصل يقال كذلك من الفصل الماشر وعنوانه « الوجود والعرف » فهو من الفصول التي كان الترتيب المنطقي يقضى ان يبدأ بها المؤلف لولا الطريقة السالفة الذكر – لان نظرية المعرفة عند اى فيلسوف هي الثالثة التي تظن منها على فلسفته ولهذا فان البدء بها يلقى ضوؤه قويا على جوانب فلسفته كلها ويوضح لنا « الطريق » اليه . ولو انه تخلى من ناحية اخرى – عن هذه الطريقة لما كتب اربعة فصول عن النطق الهيجلي دون ان يلزم نفسه بمرس هذا النطق والسير معه خطوة خطوة محلا او شارحا او ناقدا . لكنه اباح لنفسه ان يتكلم في اى فصيل من التاريخ والطبيعة والنطق وفلسفة الروح بلا ترتيب ولا تنسيق ولا رابط مكتفيا بابتعاد الموضوعات ولا بول . وكان الكتابة في الفلسفة الهيجلية لا تحتاج الى دالي حواري الخواطر وتداعي الأفكار وليس ثمة ما يدعو الى الترتيب او التسميوس ولا الى التسميوس والتطبيق ؟ فالتفضية التي يعرضها المؤلف هي « معرفة دور التاريخ في تفكير هيجل » . واكتشفنا عن هذا الطريق المنهج الحقيقي لدراسة هيجل .. لكن اغلب فصول الكتاب تنصب على النطق – والتخصص كلها مأخوذة من آخر اجراء النطق ، والقارئ في النهاية يخرج ولا يعرف شيئا من النطق ! خذ مثلا الفصل الخامس وطوئه : **الجدل الهيجلي** من ٥١ : « موضوع من أهم الموضوعات – النطق

ويتوارى الله» ص ٨٩ وفضلا من ذلك فهناك مجموعة من الأحكام الغريبة حد مثلا قوله : « وتمثل أصالة هيجل كما سوف ترى بعد قليل في أدراكه للحكم المنطقي كما لو كان جانما بدخل الأشياء نفسها » .. ص ٨٥ ويشير الأستاذ الديدى بذلك الى الأحكام المنطقية التي رأى هيجل أن الطبيعة تصير عنها ، بمعنى أن المنطق ليس فكرا ذاتيا فحسب كما كان ينظر الماتية من قبل لكنه فكر موضوعي أيضا ، فمنطق الحدود (الكلي والجزئي والفردي) ومنطق الأحكام ونظرية القياس ليست خاصة بالتفكير الذاتي وحده لكنها موجودة في الطبيعة : فالتيه ينموها من البلورة تقوم بالحكم على نفسها « والتفتيح هو الحكم في النبات » .. (موسوعة فقرة ١٦٦ إضافة) . وهذا ما يشير اليه الأستاذ الديدى ويرى أن أصالة هيجل تتمثل فيه ؟ مع أن هذه التفتيح بالذات - أعني التوحيد بين المنطق والطبيعة - كانت نقطة ضعف كبيرة في فلسفته - دع عنك أن تمثل الأصالة - وعرضت لهجوم عنيف من كثير من النراج ، يقول أندريه كريسون مثلا : لقد أدى النصف بهيجل إلى القول بأن كل شيء حكم وكل شيء قياس : فكم من مرة لجأ فيها الى النصف والافتتال حتى يتقلد الأحكام المبتصرة التي جاء بها منهجه الجدلي ؟ وكيم من مرة حاول أن يقيم مقابلة بين موضوعات لا تقوم بينها رابطة ، من ذلك مثلاله كثيرا ما كان يقارب بين حيلة منطقية كالقياس وعلمية فيزيائية كالتضيق المنضبط متعللا بحيلة خداعة وهي أن التضيق المنضبط يجمع بين قطبين متباينين بحد اوسط ، وأن القياس يقيم علاقة بين حد أكبر وحد أصغر بفصل حد اوسط » .. والى ما يقرب من ذلك ذهب غروثية . (انظر مثلا « مكانة هيجل في تاريخ الفلسفة » . لاندرسون ص ٨٢) .

ومن الأحكام الغريبة التي يقول بها الأستاذ الديدى أيضا أن « هيجل يختلف من كانت في نقاط الابتداء وأن اتفق معه في النتائج تقريبا » .. ص ٤٩ وهو يكرر العبارة في نفس الصفحة أيضا - وفي ظني أن العكس هو الصحيح فقد وقف هيجل على أرضية كافية وهو بذلك يلتقي مع كل تلامذة كانت العظيم كما يقول ميور - لكنه سار الى نتائج تختلف من نتائج كانت أتم الاختلاف ؟ والا فهل يوافق كانت على الأصالة التي يذكرها الأستاذ الديدى لفلسفة هيجل في اعتبار الأحكام المنطقية موضوعية لا ذاتة فحسب ؟ .. بل هو يوافق كانت طم هذا المبدأ الهائل من المقولات الهيكلية ؟ .. وهل يوافق على اعتبارها موضوعية ؟ .. وهل يوافق على هوية الأضداد ؟ .. وهل يوافق على اعتبار التاريخ « جزءا من علم الكلام » .. كما يقول المؤلف ؟ ..

ومن الأحكام الغريبة أيضا قوله : « أن هيجل اصطنع مبدأ جدليا مستخدما يقوم مقام المنهج والفلسفة معا » .. ص ١٦٢ . والحق أنني لم استطع أن أفهم كيف يمكن أن يقوم هذا المبدأ المستخدم مقام المنهج والفلسفة معا ..

بل أن في بعضها ما يوحى بالمبالغة الشديدة خذ مثلا قوله : « أن الجدل يصوره الهيكلية النهائية كان يتمثل بحدافه في شعر هيلدلين » ص ١٢ ولا أحد ينكر أن هيجل تأثر بهيلدلين وبغيره من الشعراء الرومانتيكيين لكن مسيافة الأثر بهذه الصورة التي تقبل الجدل الهيجلي يتمثل « بحدافه » في شعر صديقه فيها مبالغة شديدة أو هي على أقل تقدير حكم يمزجه البرهان . وفي اعتقادي أن الأستاذ الديدى لو أقام البرهان على صحة هذه العبارة لتقدم لنا شيئا عظيما للغاية لكن تركها بهذا الشكل امر غير مقبول على الإطلاق ؟ وليس أدل على ذلك أن المؤلف نفسه يعود ليهدهم ؟ أم أن الأستاذ الديدى يسر وفقا لقول نيشمه : « مهما يكن الشيء الذي أخلقه عظيما ، ومهما يبلغ حتى له فلا ألبث أن انتلب عليه وأن أصير خصما لعبي » ؟ ١٩ وسوف اتقي في هذه النقطة - فضلا عما تقدم - بأن أسوق العبارة الآلية بلا تعليق مع ملاحظة أن المؤلف نفسه تركها أيضا بلا تعليق وهي : « يؤكد جودفيتش أن عائلة هيلدلين وخلق الفكرية نفسها بكتبات هيجل لا تعدو أن تكون عائلة بسطحية » ؟ .. ص ٥٤ .

وفي موضوع تأثر هيجل بالفلاسفة السابقين أحكام أخرى كثيرة تركها المؤلف بلا شرح ولو قصر ومن ذلك قوله : « أن هيجل الاطونى درس في المعاهد الدينية » .. ص ٢٠ وقوله في الصفحة التالية مباشرة : « أن هيجل تأثر بالاطونون تأثرا كبيرا » .. ص ٢١ والسؤال الذي يلح على ذهن القارئ هو : كيف كان ذلك ؟ ما هي الأفكار الاطونونية في فلسفة هيجل ؟ وما الدليل الذي يسوقه المؤلف للبرهنة على أن هيجل كان اطونونيا ؟ .. لا دليل ولا برهان ؟ ولعل ترك هذا الموضوع بلا تروسة هو اللئى جملة يقول في نهاية الكتاب : « وأظهر شيء في فلسفة هيجل هو تأثير لفلسفة أسيونوزا على تفكيره » .. ص ١٨٧ فهل كان هيجل الاطونونيا أم أسيونوزا ؟ .. لا الأرجح أنه لا هذا ولا ذاك لكنه تأثر بهما في نقاط معينة كنا نرجو من الأستاذ الديدى أن يقوم بتوضيحها .

والحق أن هناك أحكاما كثيرة جدا تلتقي بهذا الشكل بلا تبرير ولا تعليق فهيجل « لم يصبح فيلسوفا بالمعنى المألوف الا بكترة قراءة التاريخ وتفسيره » ص ١٤ و « هيجل جعل من فلسفة التاريخ جزءا من علم الكلام الذي يتعلق بموضوع الله وصفاته » ص ١٠٧ (ملحوظة : لم يقد المؤلف فصلا خاصا بفلسفة الدين عند هيجل مع أنه يتحدث في صفحات طويلة عن ارتباط فلسفته بالدين) . ويقول : « ولا يمكن في اعتقادي أن نفهم فلسفة هيجل بمعزل من العقيدة المسيحية ذاتها » .. ص ١٩ لكنه يعود فيقول : « ومن الصحيح أن يقال عن هيجل أنه أراد أن يضع الإنسان في حالة من الحريات الكاملة بحيث يكون هو نفسه ملك نفسه .. وصمد (المنطق) بالتالي يمثل التمييز التاملي لمرحلة الانسانية بنفسها . ومن هنا يحتل الإنسان المكانة الأولى

يفتح أمامنا الطريق إلى المستقبل» .. ص ١٠٠ . ولكن
التاريخ لو انتظر صفحات قليلة لانقلاب أمامه وضع هذه
الفلسفة ولاسبح هيجل « يمثل قوة فكرية عظيمة أبرز
سماتها التلخيع والإيهام والتلقين » .. ص ١١٢ وهو
في المادة مبدع لنظريات التقدم والتطور ص ١١٢
ولانصح له ان يبدأ الجدل : « يؤدي إلى شرح ما هو
قائم بما هو آت ، وكان الخطوة التالية هي سر التحللة
الحاضرة » .. ص ١٢٧ .

والأستاذ الديدي يعلمنا من ان نطرح « أن الفكر مجرد
يستطيع ان يوجد او يتسبب في وجود حقيقة الأشياء .. »
ص ٨٨ وهو على حق تماما في ذلك ! لكنه يعود فيقول ان
الفكرة حين انتقلت إلى خارجها وأوجدت بذلك عالما
موضوعيا خارجيا هو الطبيعة .. » ص ٩٨ « وفي كتاب
هيجل من المنطق يبدأ الفكر يفكر في نفسه ويترف أنه
بهذه الطريقة يتسبب في حدوث عالم الأشياء .. » ص ٦٧ .

وال مؤلف يبدأ كتابه بمقدمة غريبة هي ان المثالية
العربية يصعب عليها فهم فلسفة هيجل ويرحق نفسه
في البحث من اسباب هذه الظاهرة . وفي ظني ان كتابه
نفسه دليل على خطأ هذه المقدمة ، فالأستاذ الديدي جزء
من المثالية العربية وهو استطاع ان يفهم هذه الفلسفة
كما يقول في مقدمته وعدنا بتوضيحها هذا من ناحية ، ومن
ناحية أخرى فان هذه البداية تتناقض مع آخر عبارة اختتم
بها كتابه فهو يقول : « إلى أي حد نحن هيجليون .. ؟
أغرب شيء هو ان الاجابة على هذا السؤال لن تذهب هباء
على سبيلها ولن تضيق على لسان أحد منا لأن كل انسان
فينا مهما يكن وضعه وتفكيره سيكون له قدر ما من الهيجلية
لأن الهيجلية في النهاية هي هي الفلسفة .. » ص ١٩٢

باركلي .. وانكار وجود الأشياء ..

يرى الأستاذ الديدي : « ان مايزعمه باركلي من عدم
وجود المادة الخارجية غير مقبول من وجهة نظر هيجل .. »
ص ٣٩ . والمشكلة التي يثيرها الأستاذ الديدي في حسمه
المباراة تحتاج إلى قليل من الإيضاح ، ذلك لأن وضعها بهذه
الصورة قد يجعل لفلسفة باركلي أكثر مما تحصل ، فهذا
الفيلسوف لم ينكر وجود المادة الخارجية وليس في استطاعته
حافل ان ينكر وجود الأشياء الخارجية . بهذا القول أو هذه
المنشدة أو تلك الشجرة .. الخ . ويقول « ستيس » في هذا
المنى : « لقد قيل ان باركلي قال بكثرة غريبة وهي ان المادة
غير موجودة ونحن نسمع بها الدكتور جونسن انكرها بان ذلك
جبرا بقدمه . والتحقيق ان باركلي لو قال فعلا بهذه الفكرة
الغريبة التي يتسببها اليه لكان مجنوناً ولكانت طريقة
اتكار دكتور جونسن لها فاضحة وحاسمة .. وليس ثمة
عاقول - على ما اعلم - يجد من نفسه الجرأة على ان يجهر
بهذه الفكرة .. » (فلسفة هيجل لقرة ٤) . والواقع ان
المشكلة ليست في وجود الأشياء أو عدم وجودها ، لكنسيا
مشكلة استقلال الأشياء عن الفكر سواء اكان هذا الفكر



ومن هذه الأحكام أيضا قوله : « عارض هيجل هذا
الإنشاء مؤكدا الحاجة إلى التوسط أو النمو المنطقي للفكر
من أجل اجتذاب الناس نحو المبدأ الفلسفي الصحيح » ..
ص ١٤ أصبح ان هيجل أكد الحاجة إلى التوسط والنمو
المنطقي لاجتذاب الناس .. لا هل هذا هو الهدف من النمو
المنطقي .. ؟

وهناك أحكام أخرى يتناقض بعضها ببعض ويبدو
التقارب ليدكر نبشته وقوله للقاد :

« ان هذا الفكر لا يحتاج إلى من يهيمه انه يهيم
نفسه بنفسه » .. ! وأنا أرى بالأستاذ الديدي ان يكون
قد سار على هذا المبدأ ، لكن في الواقع لم أستطع ان
افهم هذه الأحكام المتناقضة . فالمؤلف مثلا يفتح الفصل
السادس من منطق هيجل بهذه العبارة الغريبة « لم يعنى
المنطق الهيجلي في الواقع جديدا بالنسبة إلى فلسفته » ..
ص ٦٦ لكنه يعود بعد صفحة واحدة إلى العديد من منطق
هيجل ويقول : « ولد أتى هيجل في هذا الموضوع بجديد
أثبت فيه غير قليل من أصالته » .. ص ٦٨ .

والفلسفة الهيجلية « تعطينا بديلا يحتاج فمحل حين
تجعلنا سجناء داخل الاستعمارة الفكرية للماضي » ص ٩٩
و « يسمى هيجل إلى ان يدفعنا إلى الخلف بدلا من ان

الصلة بين الفكر وهذه الأشياء الموجودة ؛ ولقد أصاب الأستاذ الديدي تماما في قوله ان هيجل لا يذهب الى أنه « لا يوجد مستوى كانتات مفكرة على نحو ما يزعم باركلي فيلسوف الثانية أيضا .. » من ٢٩ لكنه على الرغم من ادراكه لهذه الحقيقة فقد عاد ليهدبها بعد ذلك كما سبق أن ذكرنا وذهب الى أن الفكر « يتسبب في حدوث عالم الأشياء » ص ٦٧ وهكذا يعود المؤلف ليتبع في الخطأ الذي بطرنا منه ، فينتهي الى التوحيد بين موقف هيجل وموقف باركلي وهو خطأ وقع فيه كثيرون حين ذهبوا الى أن « هيجل يرى أن الفكر يطلق العالم الخارجى .. وأن العالم لا يوجد إلا بفضل تفكيرنا فيه .. » (انظر مثلاً كتاب برونسكى « التراث العقلى الغربى » ص ٨١ وما بعدها) .
والى ما يقرب من ذلك ذهب جود ورسل وغيرهما من الفلاسفة . (انظر ميرنر في كتابه « نظرية الواقعية الباشرة » ص ٢٥٥) .
ويبدو أن سبب الخطأ هنا هو توحيد هيجل بين المعرفة والوجود أو بين الذات والموضوع ؛ غير أن هؤلاء الباحثين قد فاتهم - في نظر هيجل - أن التوحيد لا يكون إلا بين الأشياء المختلفة . فإذا كانت الذات والموضوع متحدتين فإنهما مع ذلك يمتلئ كل منهما من الآخر ؛ إذ لا شك أن الموضوع يقابل الذات بمعنى ما من المعاني ففسو ليس الذات ، والقول بأن المعرفة والوجود متحدان وهما مع ذلك متميزان هو مثل للمبدأ الهيجلى المعروف في التوحيد بين الأضداد ، وهو مبدأ يعنى أن الشيء يتحد مع الفكر بمعنى أنه ليس هناك انفصال مطلق بين الذات والموضوع ؛ لهذا الحجر هو بالتأكيد خارج عنى فهو ليس لنا . وهذا هو الانفصال بين المعرفة والوجود ولكن الحجر مع ذلك سيظل داخل وحدة الفكر بمعنى أنه ليس خارجا . عنى تماما أعنى لا يمكن معرفته ، ليس « كاشفه في ذاته » عند كايظ - وهذا هو التوحيد بين المعرفة والوجود .



فكرا انسانيا أم اليا ؛ فباركلي لم ينكر وجود الأشياء لكنه أنكر استقلال هذا الوجود من الفكر ، فمادية الأشياء أن يدركها فكر ما سواء أكان انسانيا أم اليا ؛ وهذا ما يعارضه هيجل لأن الأشياء - في رأيه - لها وجود موضوعي مستقل .

وهذه المشكلة في الواقع شديدة الشبه بمشكلة زينون الايلي قديما ، فقد أصبح من هذا الفيلسوف أنه أنكر وجود الحركة وهو خطأ يقع فيه كثيرون ؛ إذ الواقع أن زينون لم ينكر وجود الحركة لكنه أنكر حقيقتها ، والمشكلة كما يقول هيجل : « ليست هل هناك حركة أم لا أو هل هذه الظاهرة موجودة أم غير موجودة لأن الحركة تؤكد وجود الأفعال .. فليس المهم وجودها بل حقيقتها ولقد انتهى زينون الى أن الحركة غير حقيقية لأن فكرتها تحوى في جوهرها تناقضا .. » (تاريخ الفلسفة ط ٢ ص ٢٦٦ من الترجمة الانجليزية) - وبين هذا كان « ديوجنس » ساذجا جدا حين نهض واقفا دون أن يتكلم وراح يمشى في العربة جبته وذهابا محاولا اثبات وجود الحركة ودحض حجج زينون وكان زينون نفسه لم يكن يمشى ويتحرك ؛ ولهذا السبب ظلت براهين زينون بهذه الحركة قائمة الى أن قام أرسطو بمناقضتها مناقشة عقلية محاولا تفنيدها .

ويتفرع عن مشكلة وجود الأشياء مشكلة أخرى هى

وذلك كله يوضح لنا الى أى حد كان شرح الأستاذ الديدي غير دقيق حين قال ص ١٠١ : « أصالة الفلسفة الهيجلية مردها الى محور ألتعارض بين الفهم والارادة وكذلك بين كل من الحقيقة والمثال وبين كل من العقل النظرى والعقل العملى ، بل ترجع أصالة هذه الفلسفة باختصار الى ازالة أى تعارض بين الفكر والعقل .. » . فليس هناك في الواقع « محور ولا ارادة » لأن التعارض موجود وقائم ، والتوحيد بين الأضداد ، يعنى هويتهما أولا وتضادها ثانيا .

ويحدثنا الأستاذ الديدي عن « اكتشاف هيجلى لذ .. » هو اعتبار الموضوع - في أى مثلك جدلى - جسدا والتقيض فصلا والمركب نوما وبهذا يمكن « استخلاص أو استنباط هذا التقيض ودفعه الى القيام بدور الفصل المتلقى بحيث يحيل الإنسان الى انواع .. » ص ٤٨ والواقع أن هذه الفكرة ليست اكتشافا حقيقيا - سواء أكان هذا أم غير ذلك - لكنها من وضع أحد فراع الفلسفة الهيجلية هو و . ت . ه . ستيس فبعد كان هناك اعتراض على

نشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ ونشر المنطق بمسد ذلك بسنوات طويلة (١٨١٢ - ١٨١٦) . وفي ظني أن من الخطأ أن نقول « قام هيغل في الجزء الأول من كتابه ظاهريات الفكر .. » بكلمة « يتقم في الجزء الثاني » . بكلمة « ٥٩ » إذ المعروف أنه أسعد هذا الكتاب في جزء واحد أم أننا ينبغي أن نحمل هيغل مسؤولية ترجمته في الفرنسية إلى جزئين ١٢٠٠ .

وفي ظني أن من الخطأ أيضا أن نقول : « كان هيغل قد قسم الملعب المنطقي إلى افرع ثلاثة : الجانب الجرد .. والجانب الجدلي ، والجانب التالي .. » لهذه الأقسام في الواقع ليست ثلاثة أقسام للمنطق ولو أن الأستاذ المؤلف أكمل عبارة هيغل نفسه لانصح له ذلك بصورة قاطبة فهو يقول بعد ذلك مباشرة : « وهذه الجوانب الثلاثة ليست ثلاثة أقسام للمنطق ، ولكنها مراحل أو لمحات لكل فكرة منطقية ولكل حقيقة أيا كانت .. » (الموسوعة فقرة ٧٩) .

ويبدو أنه من الخطأ أيضا أن نشرح قانون اتحاد الأعداد الهيغلي بقولنا : « ليس قانون اتحاد الأعداد مبدأ منطقيا قليا وإنما هو إسهام للتجربة . وليس نتيجة عقلية وإنما نتيجة إدراك حسي » في ١٨٩ .

المصطلحات

ليس ثمة وجه للتمازج بين المصطلحات التي استخدمت في ترجمة كتاب « كريسون » من هيغل وبين المصطلحات التي استخدمها الأستاذ الديدي ، فالأولى ينضج منها في الحال أن التخرج لا علاقة له بالفلسفة على الإطلاق وواضح في الثانية أن الأستاذ الديدي ظني وهي بكثيرة جدا من المصطلحات الفلسفية الدقيقة وأنه كاتب متخصص في الفلسفة لكن مع ذلك أخالفه في ترجمة قليل من المصطلحات فهو يستخدم مثلا طوال الكتاب « عبارة ظاهرية الفكر » من ١٤ و ١٥ و ٣٧ .. الخ . وأظن أن « ظاهريات الروح » أقرب إلى المعنى الهيغلي . وهو يستخدم أيضا كلمة « الحدود Endlich » من ٢٧ و ٢٨ والحدودية من ٣٦ وفي ظني أن المنتهى والامتناهي والنتاهاى أكثر دقة وأوضح معنى وأقرب إلى المصطلح الفلسفي . وهو يستخدم أيضا « المنطق التأملي » من ٤٨ « والجانب التأملي » من ٦٢ ولو أنه استخدم كلمة « المنطق النظري » و « الجانب النظري » لكان في رأينا أقرب إلى الصواب خاصة وأنه هو نفسه يقول أن « هيغل أبدى احتقاره لتأملي الخيالي .. الخ » من ١٦١ .

وهو يستخدم أيضا عبارة « محملا منطقيا .. » من ١٠١ وفي نفس الصفحة « يدعيب هيغل إلى إيجاد محمل منطقي .. » . ولم استطع في الواقع أن أفهم المحل بالمثل المنطقي هذا ، ولعله يقصد « المحل المنطقي » .

منطق هيغل يتخلص في أننا لا نستطيع أن نستنتج من مجرد فكرة الوجود أنها ترادف فكرة العلم ما لم تكن قد مرتنا من قبل أن الوجود هو وجود هذا الشيء أو ذلك ، ولقد حاول ستيس أن يجسد حسلا لهذا الافتراض فذهب إلى أن الكلي المعنى هو الذي يشمل في داخله الخاصة والتويع بحيث يمكن استخراجهما من جوفه من طريق الاستنباط المنطقي . ولقد عارضه في ذلك كثيرون فذهب فيوري - مثلا - إلى القول بأن « الحل الذي يقدمه لأن المهم هنا هو كيف يمكن للاستنباط المنطقي أن يستخرج من الكلي ما ليس موجودا فيه صراحة .. » (مقدمة للفلسفة السياسية ص ١٥٥)

أخطاء

ومن الأخطاء التي وقع فيها الأستاذ الديدي قوله ص ١١٧ : « إذ قام هيغل بنشر مؤلفات الشباب في سنة ١٩٠٧ في تاريخ متقدم على تأريخ نشره لظاهرية الفكر .. » !! ولقد وقت طويلا أأمل هذه المداورة الدرس في ظني أنها لو مرتجت بهاء البحر لرجحه لأنها شحنة من الاحطاط : -

أولا : مات هيغل عام ١٨٣١ فكيف يمكن أن ينشر مؤلفات عام ١٩٠٧ أي بعد وفاته بأكثر من سبعين عاما ١٢٠

ثانيا : قام هيغل بنشر ظاهريات الروح عام ١٨٠٧ أي أن بينها وبين التاريخ الذي حده الأستاذ الديدي لنشر مؤلفات الشباب قرن كامل فكيف تكون سابقة عليها .. ١٢

ثالثا : ظلت مؤلفات المشايب مجهولة حتى قام نول على نشرها عام ١٩٠٧ (والغريب أن المؤلف نفسه سبق أن ذكر ذلك من ٥٣) .

رابعا : لم يفكر هيغل في نشر مؤلفات الشباب على الإطلاق فهي ليست سوى مجموعة من المقالات كتبها كتمليك لقراءاته المختلفة ومن هنا كانت معظم عناوينها من وضع الناشر .

ومن هذه المقدمة القريبة استنتج الأستاذ الديدي نتيجة غريب فقال : « ويمكن أن نفهم من ذلك أن هيغل أراد أن تساعد كتب الشباب في تصديق مفهوم دقيق لظاهريات الفكر .. » ! وأنا أترك ههنا « الاكتشاف الفذ » بلا تعليق ! .

وقريب من هذا الخطأ قوله : « وكان هيغل تناول موضوع الشبهة بالتحليل في كتابه من المنطق .. أما في ظاهريات الفكر فيصيد هيغل مناقشة الموضوع على نحو هابر .. » . ولست أدري كيف يمكن أن يحدث ذلك وقد

وهو يتحدث عن « **اللامعروف** » عند كانط ص ١٥٩ - ١٦٠ . وأظن أن هذه الكلمة ليست ترجمة دقيقة للمصطلح الكانتي لأن اللامعروف هو المجهول ، وما هو مجهول لنا الآن يمكن أن نعرفه في المستقبل لكن « **الشيء في ذاته** » منسند كانط يستحيل علينا معرفته بحكم طبيعتنا ذاتها ، ومن هنا كانت كلمة « **اللامعروف** » تفسير دقيقة في تأدية المعنى الكانتي والأصح منها « **مالا يمكن معرفته** » .

ويقول الأستاذ المؤلف « يكون الشيء كيمويا .. » ص ٨٤ مع أن هيجل يتحدث هنا عن « **الموضوع** » لا عن الشيء الذي هو مقولة من مقولات المثالية .

ويقول الأستاذ الديدى أن الفلاسفة الإنجليزي ترجموا لفظة Begriff الألمانية بلغة Notion وادت الى تشويه الفلسفة الهيجلية بمبشئ الشيء وحتى يتجنب هو هذا «التشويه» ترجمها بالفكرة والنصور والفهوم المستوعب والفكرة المتطافئة والفكرة الماهوية والنصور الماهوى .. الخ الخ .

وترجم لفظة Concret « **عيني مائل** » ص ٥٧ ومع أن الأستاذ الديدى لطن الى معناها عند هيجل وهي أنها لا تعنى ما يقصد عادة من هذا اللفظ في المعنى الشائع أى المعطى المباشر للمعركة الحسية » ص ٥٧ فإن إضافة كلمة « **مائل** » توحى للغريب بهذا المعنى الشائع الذى يطولنا منه المؤلف .

ويستخدم الأستاذ الديدى بكثرة عبارة « **الإدراك البصرى** » ص ٤٤ و ٤٥ .. الى وليست أدري لم الإدراك البصرى بالذات وهيجل يتحدث عن الإدراك الحسى بصفة عامة ص ٤٠ وهو يستخدم أيضا كلمة « **الصفة** » ص ٨١ والأصح « **التعين** » ص ٨٠ .

اللمة ٥٠

يتعمد الأستاذ الديدى في مقدمة كتابه « أن أكون واضحا مفهوما ، وعلى أن أكون موقفا في تعبيرى واختيار اللفاظ .. » ص ٧ . وليس لنا اعتراض على أسلوبه في حملته فمن هناك بعض الألفاظ والتعريفات التى قد لا نوافقها عليها فهو يقول - مثلا - أن هيجل حين كان في برلين « **يقول منه هناك مبداء** » أن الحقيقى عقلى .. الخ » ص ١٦ ويحدث عن قوم هيجل أنهم « **قوم لهجة خاصة بهم** » في أثناء الكلام .. » ولستأنورى هل يمكن أن يكون للناس لهجة خاصة بهم في أثناء المعنى مثلا ٤٠٠ . ونمو المسيحية « **يسير كسمول ويتجسم** رغم ذلك كأياماض معينة » ص ١٩ .

وهناك تعبيرات غير دقيقة مما قد يودى الى غموض الفكر دائما مثل : « **يختلط المنطق بالبيئافيزيقا** » ص ٢٦ مع أن هيجل يقول صراحة انهما شيء واحد (موسوعة فقرة ٢٤) . و « **يختلط المنطق بعلم الوجود** .. » ص ٢٣ والحق أن الأستاذ الديدى يستخدم كلمة « **يختلط** » و « **أفهم** » بسهولة هيجلية ، « **أفهم هيجل مصدر المفرد** .. » ص ٦٩ و « **هيجل يتنمذ الفهم الحياة في داخل النسق** .. » ص ٨٢ وهيجل « **نزع بفلسفة الطبيعة بين المنطق وفلسفة الفكر** » ص ١٠١ . وهناك عبارات كثيرة لا يستطيع القارى فهمها اما لأنها تحتوي على كلمات غريبة للتركيب الغريب للجملة نفسها مثل : « **هيجل لا يطلع في التجربة العملية الا ما يبدو** » ذا ايعاء خاص بالفكر .. » ص ٩٥ و « **أثر حياة الفكر** » ص ٣٧ و « **ما هو أكثر مماشاة للطبيعة في ذلك اذا لزم** » جعل موضوع الدراسة « **ص ٢٤** » وحقل داخلية الفكر » ص ٢٩ . « **أله عالم مكون من مجزوات** » و « **الشيء المجزوء المفرد** » ص ٤٤ و « **الصيرورة** هي اول فكرة تعيينية معينة » ص ٧٩ والتكون في نظر هيجل يمثل مجموعة من علاقات **العلالات** .. » ص ٨٢ . وهناك تكرار لا ضرورة له مثل : « **ومن هذه النقطة يبدأ الفلسفة** » ، نطلق الفلسفة ابتداء من هذه النقطة . » ص ٢٧ و « **يستحضر الفكر بتقدمه** » غربا جديدا من التجربة أو قل أن نوعا جديدا من التجربة يستحدثه الفكر بتقدمه .. » ص ١٥٨ و « **السر الخفى وراء هذه الصموية تكمن أصلا في غرابة التكوين الذاتى في قرار فلسفة هيجل من أى تصور ذهنى عربى** . يخفى السر في صموية . تقبل الذهن العربى وتلقفه لفلسفة هيجل في صميم غرابة هذه الفلسفة عن أى تصور فكرى غربى » ص ١٨ .

والمنطق الهيجلى في نظر الأستاذ الديدى : « **هو ابداع وهو مفهومية في أن مما لأنه لا يحيل الى ماعاد أى أنه ليس مفهومية شيء ما وإنما مفهومية ذاته** . وهو من حيث هو مفهومية لذاته ومفهومية لكل الأشياء .. الخ » ص ٩١ . وما دام المنطق الهيجلى « **كله مفهومية** » بهذا الشكل فكيف يصعب على العقيلة العربية أن تفهمه ! .

لست اهدف من هذا المثل أن أزعج أن الأستاذ الديدى لم يستطيع أن يفهم فلسفة هيجل فقد سبق أن رفضنا المقدمة التى يبدا منها ويتشكك في قدرة العقيلة العربية على هذا الفهم - لكننى اعتقد أن التوفيق قد خافه الى حد كبير في ترتيب افكاره وننتج من ذلك أن « **فقد خيوط الوصل وضاع من باله الترتيب الصحيح** .. » على حد تعبيره هو نفسه ص ١١٤ .

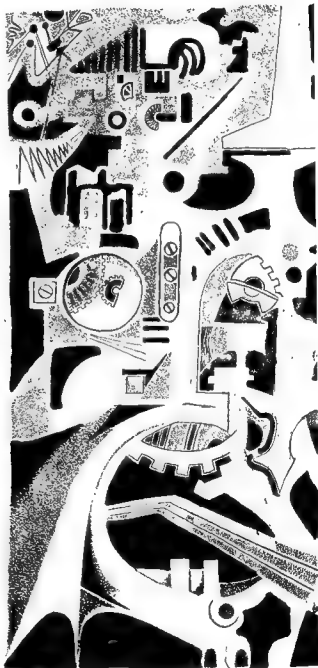
امام عبد الفتاح امام

الثورة التكنولوجية والبنية الاجتماعية

أحمد فؤاد بايع

● لقد انقسم المثقفون حيل كتابات
هذا المؤلف الى فريقين ، فريق اسرته المهارة
التي يكتب بها ، وتشخيصه للحالة وعرفه
للأمرها ، وفريق آخر لم يختلف كثيرا مع
شريكه في هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف
منه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من
شلاج .

كُتِبَ جَرِيرَةً



قبل عام مضى صدر في فرنسا كتاب بعنوان **التحدى** الأمريكي **Le Défi Américain** للمصنف الفرنسي المعروف **جان - جاك سرفان شريبير** . وأحدث هذا الكتاب فور صدوره ضجة كبيرة على نطاق أوروبا الغربية كلها ، كما لقي رواجا واسعا للغاية . ويقال انه قد ترجم الى ست عشرة لغة ، ووزع في ثلاثة وعشرين بلدا ، وانه يمد من أكثر الكتب رواجا في أوروبا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية .

ونظرا لهذا النجاح المتقطع النظير الذي لقيه الكتاب اعتبره المؤلف في صيف الصام الماضي بكتاب آخر تحت عنوان « **يقظة فرنسا** » ليستكمل به رحلته التي بدأها في الكتاب الأول ويلتزم فيه المنهج نفسه الذي اختطه في التحدي الأمريكي

ولا ترجع سمة انتشار هذين الكتابين ، وبخاصة الكتاب الأول ، الى مسطرة شريبير وقدرته الفائقة على الكتابة والعرض والتحليل وعلى شد اهتمام القارئ ، بقدر ما ترجع أيضا الى أنه يتناول فيهما موضوع الساعة ، كما يمس بصورة وثيقة مشاعر قسم من الرأي العام الوجودي في أوروبا الغربية .

والمرر أيضا كان للكتابين ، وللكتاب الأول على نحو خاص ، صدى كبير بين المثقفين الذين آيحت لهم فرصة الحصول عليها ، أو الذين قرؤوا العرض الذي قدمته جريدة الأهرام للكتاب الأول . وقد انقسم هؤلاء المثقفون حيال كتابات المؤلف الى فريقين : فريق أسرته المهارة التي يكتب بها شريبير ، وتشخيصه للحالة وعرضه لمآزرها ، فوقع أسير الشباك التي نصبها ، ولم يلق بالا الى الحلول البظيرة التي يقدمها ؛ وفريق آخر لم يختلف كثيرا مع شريبير في هذا التشخيص ، بيد أنه اختلف معه كلية فيما رسمه من حلول وما قدمه من علاج .

وقد كان الأستاذ **صلاح جلال** ، المحرر بجريدة الأهرام هو الذي تولى عرض الكتاب الأول في صفحة كاملة بمسند الجمعة ١٩٦٨/٨/٢ من جريدة الأهرام . وكان هذا العرض صورة صادقة لأحد جانبي الكتاب ، وهو الجانب الذي عرض فيه شريبير بمهارة غير مهبوسة ما أسماه بالمعجزة التكنولوجية والإدارية الأمريكية ، التي يعتبرها شريبير معجزة غير مسبوقه ويستحيل اللحاق بها في آن واحد ، والتي عرضها وكأنها عارذ جيسار يزحف على بلدان أوروبا الغربية دون أمل في التصديق لرحلته أو مقاومة اقواله . بيد أن عرض الأستاذ صلاح جلال للكتاب لم يول الجانب الآخر منه — وهو الجانب الأكثر أهمية وخطورة — اهتماما يذكر ، واكتفى بإشارة عابرة الى موقف « **اليسار الأدبي** » من انكتاب نوردها هنا كاملة :



ج . ج شريبير

« وقد هوجم كتاب التحدي الأمريكي من أليسا الأوربي لانه طالب بالإنعاج وليس بالتأميم ، ولانه معجب بالثالثية الأمريكية ويرى تطبيق أساليبها في الصناعة الأوروبية متناسيا الأخطاء والفضل الذي وقع في السنوات العشر الأخيرة .

« وإذا كان قد أشار - في أعقاب - الى تشجيع حكومة الولايات المتحدة للبحوث والتطوير فإنه تلمس أن اثر هذا كان من خلال وزارة الباطع ولخدمة الأغراض الحربية ، وهذا مصدر سهل لن تستطيع أوروبا الحصول على مثله .

ولما كان ما يميننا في الكتاب ، في المحل الأول ، هو الحلول التي يقدمها المؤلف لمشكلة تدفق رؤوس الاموال الأمريكية على بلدان أوروبا الغربية وسيطرتها على مقدراتها الاقتصادية وسناعاتها الاستراتيجية ، نعتقد أن العرض الذي قدمه الأستاذ صلاح جلال لم يعط بالكتاب تماماً ، ويمكن على احسن الفروض ان نلصقه بين مؤلفي الفرقتين من المثقفين العرب الذين قروا الكتاب ، ويتلشى ذلك ان نقدم مساهمة أخرى نستكمل بها ما افكر اليه هذا العرض .

ولكي تكون الامور اكثر وضوحا وأيسر متلا لابد من كلمة عابرة من حياة المؤلف تعيننا على كشف طبيعة تفكيره ، والمواقف الفكرية التي ينطلق منها عندما يقدم الحلول للمشكلات الاجتماعية في أوروبا الغربية .

جان - جاك سيرفان - شريب

شديدة الفراء ، توارثت جيلا بمرسد جيلا مجلة رجال الأعمال الفرنسية Le Echo . وقد بدأ شريب حياته العملية محررا في الجريدة الفرنسية المعروفة لوموند ، ثم مكنته صلاته العائلية من أن يبدأ حياة مستقلة فأسس مجلة اكسبريس . وبدأت هذه المجلة في سنواتها الأولى كمجلة معارضة تنطق باسم « اليسار » الفرنسي ، القسم الليبرالي من المثقفين الفرنسيين ، الذي كان يترجمه في هذه الفترة السياسي الفرنسي المعروف هنري فرائس . ولم تستمر علاقة شريب بـ اكسبريس بـ فرائس طويلا ، إذ سرعان ما انتقل للعمل مع جاستون ديفري ، ومع ذلك أخذ موقف شريب يتغير تدريجيا ، فبعد أن أخذ يتلقى المساعدات المالية من كبار رجال الصناعة الفرنسيين حول مجلته الى نسخة فرنسية من المجلة الأمريكية المعروفة تاليم ، تصورها صورة غلاف ، وبها موضوع غلاف أيضا ، وتحفل بحشد من الصور ويقتصر كثير من المقالات الثيرة البراقة السطحية التافهة ، على نهج الطريقة الأمريكية تماما . وقدم ذلك كله في نهاية امر مجلة يمينية سافرة ، فهي اليوم تتحدث في المحل الأول عن البولوجيا ، وعن « الطبقات الوسطى

الجديدة » - المولفين والفنيين في الصناعات الحديثة ، وقد صاغ شريب بهارة فائقة دستور هذه الأقسام من المجتمع الفرنسي في كتاب « التحدي الأمريكي » .

ولمة موقف أو موقفان يمكن أن يضفي بعض البريق على شخصيته ، بل واللبس والتموض أيضا . فقد تمكن شريب من الهرب من فرنسا في عام 1٩٤٣ الى الولايات المتحدة حيث تدرب على الطيران ، والتحق بعد ذلك بالقوات الجوية التابعة لقوات فرنسا الحرة التي كان يرأسها الجنرال ديغول . كما كان له موقف معارض من منظمة الجيش الفرنسي في أثناء الحرب الجزائرية ، وكتب في مجلته اكسبريس بعض مقالات بدأ فيها متحاطفا مع الثورة الجزائرية ، فصعدت الحكومة الفرنسية على سبيل الانتقام الى تجنيده وإرساله الى الجزائر . وبعد انتهاء مدة خدمته في الجيش الفرنسي أصدر كتابا بعنوان « ملال في الجزائر » أهم بسببه بالدعوة الى تطهير الروح المنسوبة للجيش الفرنسي ، ولكنه برى من التهمة .

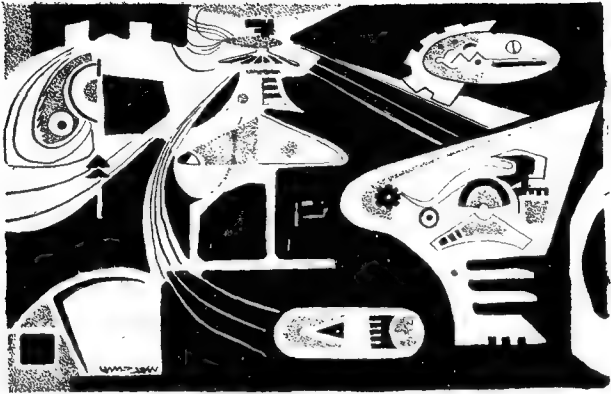
شريب بين التشخيص والعلاج

يرجع شريب في كتابه في وصف الداء وتشخيص الأمراض ، ولكن ذلك كما أشرنا جانيا آخر آثار الاهتمام بكتابه ، وحمل فريقا كبيرا من القراء على الاطمئنان الى ما يقدمه من وسائل العلاج . بيد أن شريب ما أن ينتقل من التشخيص الى العلاج حتى يمسر لتدليله في اتجاه متطرف ، وحتى تصاب أراؤه بشيق اللان في الناحية الاجتماعية ، وحتى يبدو واضحة مدى الافراض في مواقفه وتفكيره .

ذلك التحدي الأمريكي !

يمكن تناول هذا الكتاب من جانبين : الجانب الأول يعالج ما يسميه شريب بالمجزرة التكنولوجية والاقتصادية الأمريكية وظفائها على القدرات الاقتصادية للبلدان أوروبا الغربية ، والجانب الآخر يعالج الحلول التي يراها شريب لمواجهة هذا التحدي الأمريكي . وقد افاض الأستاذ صلاح جلال في عرض الجانب الأول من الكتاب ، ولذلك لن نغفل له حيزا كبيرا في هذا المقال ، وتكفي بشناؤه في إيجاز ، أما الجانب الآخر فهو محور حديثنا ، ومن ثم سنتناوله في قىء من الإفاضة والتفصيل .

ويكتفي هنا أن نشير الى أن المؤلف قد حرص على إبراز سر هذه « الديناميكية » الأمريكية الكاسية ، فهي في رأيه لا تكن فقط في شغل رأس المال الأمريكي من أجل منافذ للاستثمار في الخارج ، فتسمة أبحاث الاستثمارات الأمريكية في أوروبا يتم تمويلها من موارد أوروبية ، كما لا تكن بدرجة كبيرة في التصفوق العلمي والتكنولوجي الأمريكي ، وإنما تكن في المحل الأول في « فن التنظيم » الأمريكي - في تمهية الذكاء والموجهة لا لغزو مجال الكشف



الفربية ، وألما الصناعة الأمريكية في أوروبا الفربية .
ويستشهد على حكمته هذه بأنه بعد سبع سنوات من
قيام السوق الأوروبية المشتركة أصبحت هذه السوق لملأ
أمريكية التنظيم .

أن « **مرونة** » الشركات الأمريكية في رأيه هي سلاحها
الهام ، وربما كانت أكثر أهمية من امتلاكها المالبسة .
وبينما مازال المسؤولون في السوق المشتركة يسمعون إلى
إيجاد قانون يسمح بوجود أنشطة على نطاق أوروبي ،
تشكل المنشآت الأمريكية في أوروبا الفربية بالفعل إطاراً
« **لطابع أوروبي** » حقيقى ، على حين لم تستطع سوى
شركة أوروبية واحدة ، هي شركة الصناعات الكيماوية
الإمبراطورية البريطانية I. C. I. ، أن تقبم على نطاق
القارة قيادة لقروها الخمسين .

ويشير شريبير إلى علقاق أمريكي جديد ، إلى جانب
التفعلل الصناعى الأمريكى ، بتشكّل الآن في مجالات
النشاط في أوروبا الفربية ، هو « **التنظيمات الإستشادية**
للادارة» ، وقد كانت منشآت الاستشارة الأمريكية
خلال السنوات الخمس الماضية تضاعف نشاطها كل عام
تقريباً .

والاختراع فقط ، وألما لغزو مجال التنفيسة والإنتاج
والتسويق أيضا . أن الهوة بين أمريكا وأوروبا في رأيه
« **هوة إدارية** » أكثر منها « **هوة علمية** » . أن شريبير
سحره « **الطاقة الطلاقة** » التى أطلقها النظام الأمريكى ،
« **والفرص** » التى تبصها المبادرات الفردية « **ومرونة** »
هيكل الأعمال ، بل أنه يتجاوز ذلك أيضا فيقف طويلاً متندماً
الاقتصادى . بل أنه يتجاوز ذلك أيضا فيقف طويلاً متندماً
بسمه القوة المؤسسية Institucional والثقافية ،
ويشيد « **بالمرونة الاجتماعية** » ، « **والمسؤولية الفردية** » ،
وأندفاع الحياة الأمريكية إلى « **المساواة** » وتصميمها على
الاستثمار في البشر ، وبخاصة من خلال تشجيع العلم .
ويقول شريبير « **أن السر الأمريكى الحقيقى هو اكتشاف**
أن العمل الاجتماعى هو الشرط التكنيكى القوروى للنمو
في مجتمع صناعى » ، وأن كان قد تفضل بالقائه بعض
اللوم على المجتمع الأمريكى لما به من تفرقة عنصرية .

ويتحدث شريبير من سيطرة الاستثمارات الأمريكية
على أوروبا الفربية وكأنها قمر محتوم لا فرار منه ،
ويقول في صدر كتابه ميارته المشهورة : « **بعد خمس عشرة**
سنة من المحتمل ألا تكون اعظم قوة صناعية في العالم » ،
بعد الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، هي أوروبا

ولا يبدو أن هناك نية للتغيير . فلوربا تحظف كثيرا في التجديد والإدارة ، بحيث أن أية محاولة للاستقلال الاقتصادي لا يمكن إلا أن تؤدي إلى تفكك الوضع » . وهو وإن كان يتحدث عن هذا الاستقلال بعد ذلك باعتباره ضرورة اقتصادية ، لا مجرد فكرة أخلاقية ، بيد أنه عندما يحاول أن يرسم سبل تحقيق هذا الاستقلال يسير بنا في متاهات غريبة ، فنراه يتحدث عن « نوعين » غربيين من التنمية : تنمية « قصيرة الأمد » جليلة الفائدة ينفي الحرص عليها والاستفادة منها ، وتنمية « طويلة الأمد » ينبغي تغييرها .

ويقول شريبير ، متشبدا بالتنمية « القصيرة الأمد » : أن الاستثمار الأمريكي على الرغم من أنه في الوقت الراهن أداة السيطرة ، يعد أيضا « الرقبة الأساسية للتقدم التكنولوجي بالنسبة للاقتصادات أوروبا » . « أنه يدخل عمليات التصنيع والأساليب التكنيكية والإدارية التي تعد جديدة بالنسبة لنا ، وهو يرغم الأوروبيين على قدر من التجديد والترشيد لم يكن بالإمكان أن يوافقوا عليه لو لم يواجهوا مثل هذه المنافسة . ومن ثم يكون الأثر الصاجل للاستثمار الأمريكي إيجابيا مطلقا . وإذا ما واصلنا السباح بالاستثمار الأمريكي في صورته الراهنة، شاركت أوروبا في الأرباح التي يحققها المستثمرون الأجانب من أنتاجهم العالي ، لهذه الأرباح تنتشر على نطاق الاقتصاد مؤدية إلى رفع المستوى العام للمعيشة » . ويضفي شريبير في دماغه من « التنمية القصيرة الأمد » فيقول : « أن دفع مقادير متزايدة من الاستثمارات الأمريكية في الصناعات الرئيسية له الزية القصيرة الأمد ، وهي أنه يرفع عن كاهل أوروبا عبء التكاليف الباهظة » .

أما من « التنمية الطويلة الأمد » التي لا يحجم المؤلف من تعداد بعض آثارها الضارة ، فيقول أنه لم يعد هناك أمام الصناعة الأوروبية لمواجهة مثل هذه التنمية غير ثلاث استراتيجيات ممكنة . وهذه الاستراتيجيات الثلاث يمكن عرضها على النحو التالي :

١ - مواصلة الطريق نفسه ومواجهة تدهور مزودج في مستوى النشاط والهيكل الإداري . فالصناعة الأوروبية تستطيع لبعض الوقت مواصلة مضاهاتها ضد المنافسة الأمريكية ، ولكن ذلك في رأيه لن يؤدي إلا إلى تأخير يوم الحساب ، فسيستمر التفتت المالي حتى يدرك رجال الصناعة الأوروبيون أن أخف الشرود هو بيع انشعهم لمنافس أمريكي مقابل مبلغ طيب . ويرى شريبير أن هذه الاستراتيجية إنما هي استراتيجية تفهقر ، ولن تسفر إلا عن بضم صناعي .

٢ - استراتيجية أكثر « ذكاء » بالنسبة للمشاة ، وهي أن تلعب دورا مكملا في الاقتصاد الأمريكي بالتحصيص في مجالات مازال لأوروبا فيها قصب السبق - بسبب التكاليف الأقل لقوة العمل ، واستخدام برادات الاختراع

ويرى شريبير أن المشكلة ليست هي أن أوروبا تضرر بغضى الدولارات الأمريكية التي يتمسك على الأمريكيين استخدامها في بلادهم ، إذ تعنى استثمارات الأمريكيين بالنسبة لهم ، في المحل الأول ، استيلاء فعلياً على السلطة داخل نطاق الاقتصاد الأوروبي . كذلك لا تشكل النسبة الضئيلة للاستثمارات الأمريكية إلى مجموع الاستثمارات ، وهي ١٠٪ ، الوزن الحقيقي لهذه الاستثمارات . فإلى جانب وجود خطر حقيقي لشكله المعدلات الضخمة التي تزداد بها هذه الاستثمارات عاما بعد آخر ، حتى غدت أوروبا الغربية هي الحدود الجديدة للصناعة الأمريكية ، أو « أرض المعاد » بالنسبة لها ، تمثل الأهمية الأساسية للاستثمارات الأمريكية من وجهة نظر شريبير في جوانبها التوعية ، وطايلها الاستراتيجي . أن الشركات الأمريكية تستولى شيئا فشيئا على تلك القطاعات من الاقتصاد الأكثر تقدما من الناحية التكنولوجية ، والأكثر تهيؤا للتغيرات ، وذات معدلات النمو الأعلى ، وبخاصة الصناعات الالكترونية .

ولا يغض شريبير اغفائه الشديد بمدى التقدم الأمريكي ، وبأفضاله التي لا تنكر على تقدم أوروبا . فيقول أنه بفضل التكنولوجيا الأمريكية والتنظيم الأمريكي يتدفع الأوروبيون في مد من التقدم ، وأن كان الأوروبيون يتباطؤون بعض الشيء في استجابتهم لهذه القوة التي تفجرت بينهم . ويتساءل شريبير عما إذا كان الاسراع بالتنمية في أوروبا يكمن في السماح للأمريكيين بإدارة مساهمتها ، ثم يقول في استسلام : « وعلى أية حال كان ذلك يحدث في أوروبا في السنوات القليلة الماضية ،

انجلترا وفرنسا في مجال تنافس طائرة الركاب « الكونكورد » الاسرع من الصوت ، وهو افضل مثل يمكن ان يتوافر لتعاون من هذا النوع . فهو بين شريكين كبيرين تتوافر لدى كل منهما اسباب المضي في المشروع والغربية في نجاحه . يقول شريبي انه على الرغم من العقبات الكثيرة يرجع نجاح المشروع . **ولكن فيم يتجسج ؟** ذلك سؤال يوجهه شريبي ، ويحجب عليه بأن المشروع المشترك يقضى بانتاج طائرة سرعتها ٢.٥ ماخ (سرعة الصوت) وتحمل ١٣٦ راكبا ، وهي تعد في رايه أحدث - وآخر - تصميم في عالم الطائرات الكلاسيكية . بيد انه يقول ان المشروع الأمريكي المقابل يقضى بانتاج طائرة البوينج SST) التي سرعتها ٢.٧ ماخ ، بل ربما تصل الى ثلاثة أمثال سرعة الصوت وتحمل ٣٠٠ راكب . وعلى الرغم من أن هذه الطائرة ستعمل بعد الطائرة « الكونكورد » بعامين أو ثلاثة أعوام إلا أنها في رايه أعظم طموحا بكثير وتشكل ثورة جديدة في عالم الطيران . لقد كان تخطي سرعة الطائرات **للحاجز الصوتي** ثورة حقيقية في عالم الطيران ، بيد أن تخطي سرعة ٢.٥ ماخ يمد بدوره ثورة جديدة ، فعندها تقريبا يوجد ما يسمى **العاجز الحراري** ، الذي ترتفع درجة حرارة جسم الطائرة بعده مباشرة من ١٥٠م الى ٧٠٠م نتيجة الاحتكاك بالهواء ، وهي درجة حرارة عالية للغاية لا تستطيع المادان التقليدية التي تصنع منها الطائرات الآن أن تحملها . ويتطلب ذلك ثورة في الصناعة لانتاج معدن جديد يحمل هذه الحرارة العالية ، وهي الثورة التي يقول شريبي ان الأمريكيين طفقوا فيها شوطا بعيدا ، فقد طرأ صناعة معدن التيتانيوم الذي سيشهد حتى تكونوا من انتاجه بتكلفة تقل عن تكلفة انتاج المادان التقليدية . كذلك ستكون الطائرة البوينج SST ذات اجنحة متحركة ، ومن ثم لن تكون بحاجة الى سبيلات جديدة في الطائرات ، على عكس الطائرة « الكونكورد » ذات الاجنحة الثابتة التي تحتاج الى مرات طويلة للغاية ، وذلك ميزة ضخمة للطائرة البوينج من الناحية التجارية . ويرى شريبي في تطوير الأمريكيين لانتاج معدن التيتانيوم ، وفي صناعة « الجناح المتحرك » ، التفوق الساحق لهم في هذا المجال .

ويورد شريبي أيضا مثل الخاص بالتعاون في مجال غزو الفضاء واستخدام الانصار الصناعية تجاريا في الاتصالات اللاسلكية والتليفزيونية ، وكيف انه لا توجد دولة أوروبية مفردة تستطيع تنفيذ برنامج لغزو الفضاء . ويقدم تدليلا على ذلك ببيان لرجال الصناعة التابعين للمنظمة الأوروبية المروفة باسم **Eurospace** جاء فيه : « ان مجموع ميزانيات الفضاء لكل البلاد الأوروبية ، بما في ذلك البرامج الحكومية والإعلامات التي تقدم لمختلف **التنظيمات** ، أقل من ٢٠٪ من ميزانية منظمة ناسا NASA (المنظمة الأمريكية لغزو الفضاء) . وما لم تقم بريطانيا

الأجنبية . ويقول شريبي انه وان كانت هذه استراتيجية طيبة لشعنة مفردة ، إلا أنها لا بد أن تعنى شق الاقتصاد المالى الى ثلاث مناطق : (أ) مجتمعات شديدة التطور مسئولة عن الاكتشافات والتجديدات (ب) مجتمعات مهمتها انتاج الاختراعات التي تصنع في مكان آخر ، **واساسا أوروبا** (جـ) مجتمعات مختلفة مهمتها توفير المواد الأولية والمنتجات الصناعية البسيطة باستخدام الأساليب التقليدية . ويرى شريبي أن هذا التقسيم يأخذ طريقه الآن بالفعل ، ولا بد أن تصبح دول أوروبا الغربية بمقتضاها نوابغ صناعية لا تطمع في أن تلعب دورا هاما على المسرح العالمي ، وكلما كان التحكم الذي تمارسه الدولة السائدة (الولايات المتحدة) أكثر صرامة ، قلت فرص النمو الاقتصادي في أوروبا الغربية .

٢ - **اختيار المنافسة** : ويتطلب ذلك أن تصبح الأنشطة الاقتصادية الأوروبية ، وبخاصة في مجال التكنولوجيا المتقدمة ، منافسا في السوق المالية بصورة كاملة . ويقول شريبي ان الحقائق والأرقام توضح أنها لا تستطيع أن تفعل ذلك بمواردها الخاصة ، وأن المساعدة الحكومية ضرورية ، وبخاصة في مجالات الالكترونيات ومعالجة البيانات وأبحاث الفضاء والطاقة الذرية الخ. **كيف يمكن تنفيذ ذلك ؟** يرد شريبي على هذا السؤال بأنه على ضوء الضعف النسبي لدول أوروبا المختلفة يستحسن على كل منها أن تخصص بصورة صارمة - في إطار أوروبي - في مجالات صناعيين أو ثلاثة مجالات وتركز مواردها عليها ، فكل دولة منها تستطيع مواجهة التحدي الأمريكي على المستوى الأوروبي بصورة أقوى وأفضل مما لو واجهته على المستوى القومي . وينتهى شريبي الى أننا اذا تركنا جانبا مسائل الأيديولوجية ، لن يكون هناك حل آخر للمشكلات الصناعية في أوروبا الغربية غير تكوين نوع ما من التنظيم الصناعي القيدالي، وهو حل يقول عنه ان أوروبا ترفضه بالنسبة للفترة الراحة ، مفضلة عليه مخطط الصيخ التعاون بين الحكومات .

وحتى في مجال المنافسة مع الولايات المتحدة على « المستوى فوق القومي » لا يتوجه شريبي من اثره الشكوك وبث الياس ، وبخاصة عندما يشير الى تعاون

بمجهود خالد المزمل للحاق بامرئىا فان الامم الصانعة التجارية ، من النوع الذى يعمل الآن .. ستكون تحت السيطرة الأمريكية لعدة سنوات .. » ويقول شريبر ان ما تحتاج اليه أوروبا الغربية هو أن تطلق « نفسها » أوربية ، ولا تظن تماما على هامش سباق الفضاء الخرافى بين الروس والأمريكيين .

وعندما يتعرض شريبر للمناقشة فى مجال الآلات الحاسبة الإلكترونية ، يقول أن الحرب بين أوروبا الغربية والولايات المتحدة حرب صناعية ، وأن محركها الهامة تدور حول الآلات الحاسبة الإلكترونية ، وأن هذه الحركة مشكوك فى نتائجها كثيرا ، ولو أن أوروبا الغربية فى رأيه لم تخصصها تماما بعد . ثم يشير الى أهمية هذه الصناعة بقوله أنها ستكون أهم صناعة فى السبعينيات بعد البترول والسيارات ، وأن الآلات الحاسبة الإلكترونية ستكون أهم تكلفة استثمارية مفردة بالنسبة لأية شركة كبيرة ، وفى الذ مستقبل على الأقل ١٠٪ من استثماراتها الكلية . وفى هذا الصدد يورد شريبر ميرة جاءت ضمن تقرير المنظمة الأوروبية للشؤون والتنمية تقول : « أن الفجوة التكنولوجية التى تفصل أوروبا عن الولايات المتحدة تصل إلى أقصى مدى لها فى مجال الآلات الحاسبة الإلكترونية وهى فجوة بالغة الشوة بحيث أن التأخر فى بعض المجالات الأخرى يبدو أقل أهمية . والحققة أننا كمن أن نصل إلى نقطة اللامودة فى تكنولوجيا الآلات الحاسبة » .

« اتحاد فيدرالى » أو التبعية

وينتشر شريبر من تشخيص المشكلة وعرضها على هذا النحو بتقديم الحل الذى يراه : « أما اتحاد فيدرالى يفسم دول أوروبا الغربية » ، ويعتقد لكاملأا حقيقيا لاقتصادياتها ، بحيث يخلق منها ندا يستطيع الوقوف فى وجه المنافسة الأمريكية فى عالم الأسواق ؟ وأما أن تخضع للسيطرة الأمريكية وتعمل الى جانبها كشريك من الدرجة الثانية ، وكملحقات للصناعة الأمريكية ، يقتصر دورها على القيام بوظائف مساعدة ثانوية لا تعود عليها سوى بطفلة منخفضة .

ونحن نسلم هنا مع شريبر بأن الثورة التكنولوجية تحدث منذ الحرب العالمية الثانية تغييرات ضخمة فى القوى الانتاجية ، بحيث أصبحت هذه القوى تخطى الحدود القومية لكل بلد على حدة . وليس من شك فى أن امكانيات الولايات المتحدة فى هذا المجال أكبر بكثير من امكانيات أوروبا الغربية ، لأسباب مستشر إليها فيما بعد ، وهى المشكلة التى يسميها المؤلف التحدى الأمريكى . بيد أن شريبر عندما ينظر الى هذه المشكلة يصغر نفسه فى إطار النظم الرأسمالية وملاقات الإنتاج الرأسمالية ، ومن ثم تدور الحلول التى يقدمها داخل هذا الإطار .

بيد أننا نرى أنه إذا كانت الثورة التكنولوجية تؤدى الى تنمية القوى الانتاجية ، فليس ذلك فى الواقع سوى

تأكيد لصحة النظرية القائلة بأن الإنتاج فى المجتمع الرأسمالى ، وبخاصة فى عصر الثورة التكنولوجية ، يكتب بصورة متزايدة طابعا اجتماعيا ، ومن ثم يزداد التناقض بين هذا الطابع الاجتماعى للإنتاج والطابع الفردى للملكية الخاصة لوسائل الإنتاج . ولذا لا يبنى أن يطرح الحل فى إطار التحدى الأمريكى لأوروبا الغربية ، وهو تحدى حقيقى وواضح ، وإنما أن يطرح فى إطار الحل الجبرى لهذا التناقض ، أى أن يطرح فى الإطار الاشتراكى، الذ تخلق الثورة التكنولوجية فى ظل الاشتراكية من مثل هذا التناقض تماما ، مما يترتب عليه وضع منجزات هذه الثورة فى خدمة أوسع الجماهير ، والعمل على سرعة الوصول الى ما يسمى مجتمع الوفرة .

اتفاق الاتحاد الفيدرالى

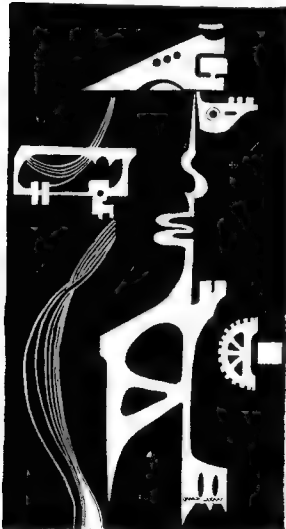
بيد أن هذا الاتحاد الاقتصادى الكامل الذى يبتوى عليه الاتحاد الفيدرالى عند شريبر أمر غير واقعى على الإطلاق . فالإتحاد الاقتصادى الكامل يمتد ملة واحدة، وميزانية واحدة ، ودولة واحدة ، أى كاملا سياسيا كاملا ، ونيل كل سيادة للدول المعنية . وتكاد قرص تحقيق ذلك أن تكون فى حكم الصدم . إذ كيف يمكن للبلدين مثل بريطانيا وفرنسا ، لكل منهما ثروة طوبول كدولة مستقلة ، أن يتبدا باختيارهما كل سيادة لهما ، ويشعرا لقرارات هيئة يكونان فيها أقلية ؟ أن ما يمكن تصوره ، أو الحديث عنه ، فى هذا الصدد ، لا يمكن أن يكون شيئا آخر غير شكل من أشكال الاتحاد يحتفظ فيه كل عضو بسيادته .

أن دماء الاتحاد السياسى الكامل لا يفكرون فى مخططاتهم الى نهايتها المنطقية . قد يكون من السهل إقامة برلمان أوروبى غربى ، يبت فى المسائل العامة للدول الأعضاء ، كما يمكن تصور حكومة أوروبية تشرف اشرافا كاملا على كل المصالح المتبادلة لأوروبا الغربية ، أو قيادة عسكرية مثل حلف الأطلسى . بيد أن كل ذلك يبعد كثيرا عن الاتحاد السياسى الكامل . فقيام حلف الأطلسى لم يمنع ديجول من الانسحاب من القيادة العسكرية للطف ، ومن أن يصنع أسلحة نووية خاصة بفرنسا . وما دام كل بلد يحتفظ بتوابعه الخاصة ، يكون كل تكامل سياسى شكلا شرطيا وموقوتا .

عدد ممكن من العلماء والفنيين من كل البلاد ، وفي مقدمتها بلاد أوروبا الغربية ، دون التقيد كثيرا بالكيف .

الآثار الاقتصادية للتكامل الاقتصادي

إذا أجرينا تحليلًا نظريًا للتغيرات الاقتصادية التي يمكن أن تنشأ عن قيام تكامل اقتصادي بين بلدان متقدمة اقتصاديا ، مثل بلدان أوروبا الغربية ، والأمكانيات هذا التكامل في تحسين وضعها الاقتصادي ، وفي تحقيق توسع دائم في الطاقة الاقتصادية لسكانها ، توسع خال من تقلبات الدورة الاقتصادية ، لرأينا أن الأمر يتعلق هنا بتوسع الطلب على سلع القسم الثاني (السلع الاستهلاكية) أكثر من تعلقه بتوسع السوق بشكل عام . ذلك أن توسع السوق بالنسبة لسلع القسم الأول (السلع الإنتاجية) لا يمكنه ضمان ارتفاع دائم في الإنتاج في مجموعه ، وإذا لم يكن الطلب على السلع الاستهلاكية مرتفعا بما فيه الكفاية ، يكون محكوما على إنتاج السلع الإنتاجية بالتقصص .



ويزعم المدافعون عن مثل هذا الاتحاد أنه يفتح عصرا جديدا أمام التقدم الاقتصادي للراسمالية في أوروبا الغربية ، وأنه سيؤدي أوتوماتيكيا إلى رفع أوروبا الغربية إلى مستوى الولايات المتحدة من الساجتين الاقتصادية والسياسية . وأساسهم النظرى في ذلك هو أن حجم السوق الداخلية والقوة الاقتصادية ينوفان على مجموع عدد السكان الذين يضمهم التكوين السيسى ، وذلك أساسا واه وبخاصة إذا ما عقدنا المقارنات بين بلاد كالهنـد والولايات المتحدة وأستراليا واليابان الخ .

ذلك أن مزايـا الولايات المتحدة ، وبخاصة من حيث إنتاجية العمل ، لا ترجع في المحل الأول إلى ضخامة عدد سكانها ، وإنما هي ترجع في جزء منها إلى عوامل تاريخية كثيرة معروفة ، وإلى جانب هذه العوامل التاريخية تتمتع الولايات المتحدة سناخ أفضل ، وموارد طبيعية أضخم بكثير ، واحتياطات معدنية هائلة تبلغ أربعة أمثال ما لدى أوروبا الغربية منها . ومن البديهي أن ارتباط هذه الدول في أى شكل من أشكال الاتحاد لن يؤدي إلى إزالة الأسباب التاريخية والطبيعية المسؤلة من هذا التفوق ، على حين أن عدد السكان لا يمكن أن يلعب دورا في تحديد معدلات نمو الإنتاج .

ولمة ميزة أخرى تفردت بها الولايات المتحدة منذ الثلاثينيات ، وفورت دفعة هائلة للتقدم التكنولوجي فيها ، وفي الجانب الآخر كانت هذه الميزة عاملا سلبيا بالنسبة للتقدم التكنولوجي في أوروبا الغربية . فالنصر البشرى كان ولا يزال هو النصر الحاسم في الشورة التكنولوجية ، ذلك أن أكثر الآلات تطورا وتمتدا هي في النهاية من صنع البشر . ومن ثم فإن الأساس الأول في معركة التطور التكنولوجي هو المستوى الثقافي العام ، ثم المستوى التكنولوجي ومستوى البحث العلمى . وما من شك في أن أهم عناصر التقدم العلمى الأمريكى عطية استتزاز العلماء والفنيين من كل بلاد العالم ، وبخاصة من بلاد أوروبا الغربية ، ابتداء من العلماء الآن والإيطاليين الذين هربوا من الفاشية قبل الحسرب ، والعلماء الذين كانوا مرتبطين بالنزقة وهربوا من أوروبا بعد الحرب ، وفي مقدمتهم العالم الألمانى فون براون الذى كان مشرفا على أبحاث الصواريخ عند هتلر والذى يشرف عليها الآن في الولايات المتحدة ، إلى العلماء الذين فروا من دول أوروبا الاشتراكية نتيجة للتناقضات الطبقة ، وعلماء أوروبا الغربية ، وعلماء العالم الثالث . وقد أصبح التقدم التكنولوجي ، في عصر الثورة التكنولوجية المراهنة ، يعتمد أساسا على العمل الجماعى (عمل الفريق) والقاعدة الصناعية أكثر مما يعتمد على عبقرية العالم الفرد ، ومن ثم أصبح الأساس هو كثرة عدد الباحثين العلميين إلى جانب الإمكانيات الصناعية . وقد كان اتجاه الولايات المتحدة فيما سبق هو التناطح للمياه الأفلداز ، أما اتجاهها الآن فيتمركز إلى توسيع القاعدة والحصول على أكبر

والجفاف غير اللازم - سلما بتكلفة تزيد على أسعار السوق الحالية . ومثل هذه الفروع والشروعات يستحيل عليها مواصلة الجلاء الا بمساعدة مرفعية جبرية عالية وافية ، ومن ثم يستند مركزه ومركز رأس المال .

وسيؤدي الانعماج أيضا الى خسرات في التوزيع الجغرافي للمصانع ، وإلى التركيز التدريجي للإنتاج في الأماكن الأكثر ربحية ، أى في الأماكن التي تكون نفقات الإنتاج فيها أقل ما يمكن . وستكون نتيجة ذلك زيادة انتاجية العمل الاجتماعية : يقلل وقت العمل اللازم اجتماعيا التجهيد في وحدة السلة ، ويقل عدد العمال الذين يظلمهم القدر نفسه من السلع . ويسفر ذلك بالضرورة عن انخفاض الأجور الكلية ، حتى إذا ظل مقدار الأجور الحقيقية لكل عامل دون تغيير ، وكذلك عن خيق سوق السلع الاستهلاكية . وذلك نتيجة تمارض تماما مع ما كان يطعم فيه المنافسون عن الانعماج . قلن تكون العبرة هنا بزيادة الدخل القومي في مجموعه ، كما أعلن الاقتصاديون الراسماليون في السنوات الأخيرة ، إذ يعتبر هؤلاء الاقتصاديون أن الدخل هو مقياس التقدم الاقتصادي ، متجاهلين الطريقة التي يتم بها توزيع هذا الدخل ، بل هم يطالبون بزيادة النصيب الذي يحصل عليه رأس المال بدعى إلى النمو الناتج الطرد للاستثمارات و وحده الذي يمكن أن يضمن التوسع الثابت المطرد للإنتاج والمالة . ذلك حجج غير سليمة لأن طاقة السوق تتوقف إلى حد كبير على طريقة توزيع الدخل القومي بين الراسماليين والعمال . فالمعامل يتفوق كسبهم كله على شراء السلع الاستهلاكية ، ولا تشكل مدخراتهم سوى جزء ضئيل من دخلهم ، وهذه المدخرات تنفق بدورها في نهاية الأمر على سلع الاستهلاك . أما الراسماليون من الناحية الأخرى فلا يتفوقون نصيبا كبيرا من دخلهم على السلع الاستهلاكية ، بل يتراكم جانب كبير من أرباحهم وكلما زادت أرباحهم ، زادت مدخراتهم التي تنفق في نهاية الأمر على سلع الإنتاج . ولكن ما دامت طاقة السوق تتوقف في التحليل الأخير على سوق السلع الاستهلاكية ، ويكون تكلفتية توزيع الدخل تأثر جوهري على تنمية تكرار الإنتاج الراسمالي .

وهكذا نرى أن انعماج دول متقدمة اقتصاديا ، مثل دول أوروبا الغربية ، لا يمكن أن يضمن توسعا دائما لطاقة السوق التنموية ، ولن يؤدي إلا إلى تشديد الصراع ، وإبعاد المنافسين الأضعف من حلبة المنافسة ، والإسراع بمركزة رأس المال ، وتركز الإنتاج الصناعي في الأماكن الأكثر ملاءمة .

المضاربة على زيادة الصادرات

وهناك من يقول بأن هذا الانعماج يؤخر باحتمالات تزايد الصادرات ، ومن لم توسع السوق عن هذا الطريق . ويتبنى دفاع هذا الرأي أن نمو الطاقة الإنتاجية بعدد أسرع من نمو السلع الاستهلاكية ، وخيق السوق

ومن المسلم به بشكل عام أن تكرار الإنتاج يتعب فترة الدورة الاقتصادية ، وأن توسع رأس المال الناتج (إقامة المصانع الجديدة ، والتوسعات بالمصانع القديمة ، واستبدال الآلات القديمة) يتم خلال مرحلتى الانعماش والرواج من هذه الدورة ، ومن لم توسع السوق بالنسبة للسلع الإنتاجية ، ويؤدي هذا بدوره إلى أن توسع السوق بصورة مؤقتة بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، حيث يدخل الإنتاج مزيد من العمال ، ويزداد مخصص الأجور ، ويرفع بالتالى الطلب على هذه السلع . بيد أن ما يهمنا ليس هو اتوسع الدورى المؤقت للسوق الراسمالية ، وإنما معرفة ما إذا كان دمج الأسواق الداخلية لعدد من البلدان يمكن أن يولد طلبا عاليا مستقرا ودائما على السلع الاستهلاكية .

وإذا مضينا في هذا التحليل بمنهج التجريد العلمى ، واقتصرنا قيام الاتحاد الذى يدعو إليه شريير بالفعل ، وبالتالي إلغاء التمريرة الجمركية بين الدول الداخلة فيه ، وضمن الحرية الكاملة لحركة جميع السلع ورأس المال ، والمساواة التامة في الضرائب والتشريعات الاجتماعية والاقتصادية ، إلخ ، هنذاك يمكن أن يقال أن التغيرات ستكون عديدة الدلالة لأنه لن يكون هناك تغيير في سريان القوانين الاقتصادية الموضوعية للرأسمالية . ولذا لن يكون من المتوقع حدوث توسع دائم ، أو حتى طويل الأمد ، في السوق بالنسبة للسلع الاستهلاكية ، على الأقل توسع أكثر من المعتاد ، كذلك لن يكون هناك ارتفاع في مستوى الإنتاج .

وستظل الاحتكارات هي العامل الحاسم في التنمية ، يبعد أن تأثيرها على تلك التنمية سيكون متناقضا . فالاحتكارات الأقوى ستعمل على احتكار السوق المتكاملة الجديدة لصناعاتها ، ومن أجل ذلك تزيد الاستثمارات في مجالات نشاطها ، وبذا تزيد من حدة الصراع التنافسى . والتحقين أن التطور هنا سيكون مماثلا للتطور الذى يميز مرحلتى الانعماش والرواج ، وهو التطور الذى أشرنا إليه : فتتسع السوق بالنسبة لسلع القسم الأول والثانى (أى السلع الإنتاجية والسلع الاستهلاكية) . بيد أن العمليات نفسها ، المسؤولة عن هذا التوسع ، ستخلق في نهاية الأمر الشروط اللازمة لتطور أزمة فائض انتاج ، وتؤدي إلى اكتمال السوق . ولن يكون ذلك هو مسلك الاحتكارات جميعا ، فبعض الاحتكارات ستؤثر السلبية وتتجنب الصراع التنافسى الصريح ، وتعمل على خلق كارتلات وترسبات على أساس اتلاف رأس المال ، وعلى أساس الصلوات الاقتصادية التي كانت قائمة فيها بينها قبل قيام الاتحاد ، مما يسفر من دعم قوة الاحتكارات . ويكون كل ذلك آثاره على الفروع الأضعف من الاقتصاد ، وعلى الشروعات الصغيرة التي تنتج - بسبب ظروف تاريخية ، أو بسبب التوطن الإقتصادى

٢ - تضيق السوق العالمية تدريجياً في وجهه الاحتكارات الرأسمالية نتيجة لقيام النظام الاشتراكي في ثلث العالم ، وتحت تأثير حركات التحرر الوطني وظهور الصناعات في الدول النامية وانحسار هذه الدول مع المسكر الاشتراكي . ومن هنا أصبحت أرباح الاحتكارات مهددة ، وكان لابد من إيجاد مصادر أخرى لزيادة الأرباح عن طريق التقدم التكنولوجي الذي يستهدف خفض التكاليف ، ومن ثم خفض الأسعار وزيادة التوزيع .

٣ - يتفاقم الصراع الطبقي داخل الدول الرأسمالية ، ويصبح خفض أجور العمال مستحيلاً ، في وقت فقدت فيه الدول الاستعمارية مستعمراتها ، وكانت هذه الدول تستطع عن طريق أرباحها من المستعمرات إفساد ورشوة اقسام من الطبقة العاملة وتكوين ما يسمى بالاسترقاطة العمالية ، ومن ثم أصبح محتماً عليها زيادة التركيب المصنوي لرأس المال ، من طريق زيادة قيمة الأصول الثابتة (المعدات والآلات) في رأسمال المشروعات .

المنجزات التكنولوجية السوفيتية

يتمثل شريبر جليلاً على تجاهل مكانة المنجزات التكنولوجية السوفيتية ، أو التهوين من شأنها ، مبرراً الولايات المتحدة بإجبارها الدولة الوحيدة القادرة على المضي قدماً بالثورة التكنولوجية ، كما يتجاهل الى جانب ذلك ان التقدم التكنولوجي الأمريكي كان في الحبل الأول تحت تأثير « الحاجة المحسنة » الى تطوير الأسلحة الاستراتيجية ، وأن النفقات الباهظة للأبحاث العلمية التي تنفق الى هذا التقدم تجعلها الجماهير الكادحة في الولايات المتحدة من خلال البيروقراطية الفيدرالية في صورة أعباء مفرطة فادحة ، وإن نماز المنجزات التكنولوجية تسخر أساساً لخدمة آلة الحرب الأمريكية وتتساقب نمازها الاقتصادية بالتمسك الى خزائن الاحتكارات الأمريكية . ويتنسى شريبر أيضاً أنه دون التزعة العسكرية التي تسيطر الآن على كل مقدرات الجمع الأمريكي الاقتصادية والسياسية ، والتي تأتى على أكثر من ٢٠٪ من الطاقة الاقتصادية الأمريكية ، لما أمكن للثورة التكنولوجية أن تنقطع كل هذا النفوذ في الولايات المتحدة . أن الطليعات العسكرية فيها تكاد أن تستنفد كل طاقة الصناعات الالكترونية الأمريكية التي يهيئ بها شريبر الى مرربة الاسطورة والخيال ، فمعظم المقول الالكترونية والآلات الحاسبة الالكترونية يجرى تركيبها في الصوامع وأجهزة الرادار ومعدات التوجيه في السفن والغواصات والطائرات وغيرها من أسلحة الفتك والدمار .

أن شريبر يتجاهل أن السوفيت يستخدمون الآن بالفعل ، في مجال الطيران المدني ، الطائرات الفاتحة الأسرع من الصوت ، وأنهم قد قطعوا أشواطاً بعيدة في صناعة الطائرات ذات الأجنحة المتحركة ، ناهيك عن تقدمهم الساحق في مجال غزو الفضاء . بل أن شريبر الذي

الداخلية ، يمدان من السمات الميزة لكل البلاد الرأسمالية . ولذا لا يمكن أن تكون الزيادة في الصادرات هي البلمس الشاق لقروح الرأسمالية . ففي الخمسينيات لم يشهد نصيب الصادرات من الطاقة الكلية لسوق ألمانيا الاتحادية ١٥٪ . فإذا طبقنا هذا المقياس على الاتحاد الجديد ، واقرعنا أن هذا الاتحاد قد استطاع بمعدل قيامه ، أن يزيد صادراته ، بطريقة أو بأخرى ، بمقدار ٥٠٪ ، ولنقل خلال فترة خمس سنوات ، لكان معنى ذلك أن طاقة السوق الجديدة لم تتسع بأكثر من ٧٥٪ (٥٠٪ مضروبة في ١٥) ، وهو معدل لا يمكن أن يحل المشكلة . والحقبة أن زيادة في الصادرات بمقدار ٥٠٪ تؤدي من الناحية الفعلية الى توسيع طاقة السوق بأقل من ٧٥٪ ، فالدول التي تصدر سلماً تحصل في مقابلها على سلع من الدول التي تصدر اليها ، حيث لا يوجد بلد واحد يستطيع أن يدفع مقابل كل وارداته ذهباً ، وكثيراً ما تكون السلع التي يحصل عليها البلد المصدر من نوع السلع التي يصدرها . مثال ذلك التبادل التجاري العالي بين ألمانيا الغربية والولايات المتحدة . فمعظم السلع التي تستوردها ألمانيا الغربية من الولايات المتحدة تستطيع إنتاجها داخل بلادها ، ولو بتكلفة أعلى، مما يؤدي الى ضيق السوق بالنسبة للسلع المحلية التي من النوع نفسه ..

الثورة التكنولوجية والنظام الاشتراكي

هذا وقد اتسمت كتابات شريبر بالجريرد الكامل ، فهو يتحدث من الثورة التكنولوجية ، كما سبق أن أشرنا ، في إطار أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، ويكاد أن يتجاهل تماماً عاملاً هاماً وأساسياً في الموقف هو وجود النظام الاشتراكي وتأثير ذلك على التطورات داخل النظام الرأسمالي . ومن ثم يفشل أن من بين العناصر الأساسية التي دفعت سجلة التطور التكنولوجي في الدول الرأسمالية ، وبخاصة في الولايات المتحدة ، وجود النظام الاشتراكي العالمي والمنافسة بين النظامين الاشتراكي والرأسمالي . فمن المسلم به أنه ما إن سيطرت الاحتكارات على الاقتصاد في الدول الرأسمالية الكبرى ، حتى أخذت تتقف عتبة في سبيل التطور التكنولوجي ، بشراء براءات الاختراع وحجبها من مجال الإنتاج ، وهرقلة البحث العلمي ، وذلك خشية أزمات فاقص الإنتاج . ولقد تروى على ظهور النظام الاشتراكي العالي النتائج التالية :

١ - تحقق البلاد الاشتراكية معدلات للتنمية الاقتصادية أعلى من تلك التي تحققها البلاد الرأسمالية ، حتى أصبح بلوغ في الألف خطر اللحاق في السبق . ومن المعروف أن ميزان القوى العالمي سيتوقف في نهاية الأمر على نصيب كل من التظيمين في الإنتاج الصناعي العالمي ، ولو تمكنت الدول الاشتراكية من تجاوز نصف هذا الإنتاج لملل الجيوان تماماً الى جانبها ، فالطاقة الصناعية هي التي تحكم الطاقة العسكرية .

الاقتصاد السوفى دون أن تضر حوافرها واستجابتها .
لقد ظل التأميم بالنسبة للسيار نوعا من العصا السحرية
لكل الأغراض (وكانت النتيجة خطأ مزدوجا بين الملكية
والسلطة ، بين التخطيط الاقتصادى والبيروقراطية) .
« أن السلطة لم تعد مرتبطة بالملكية ، وقد اكتم ذلك
الشركات التى تتحكم فى مناطق الإنتاج الرئيسية . فكل
شخص يعلم أن حقوق جملة الأسهم مقصورة الآن على
قبض الكوبونات ، وأن حقوق مجالس الإدارة مقصورة
على التصديق على القرارات التى تصدرها الإدارة » .

التطور التكنولوجى والتحول الاجتماعى

إن كل مجتمع يعمل فى شبابه على تشجيع التكنولوجيا
وعلى تقدمها ، بيد أنه كلما أضعف المستوى التكنولوجى
عجز المجتمع عن مسايرة هذا المستوى أو التمسق معه ،
وذلك حتى يصل الى نقطة تحول كبرى ، نقطة يتحول
مندها من جديد الى مجتمع ملأه بلذع المستوى
التكنولوجى الى قمم تكنولوجية جديدة . أى أنه كلما
تقدمت التكنولوجيا ، طلب ذلك بالضرورة أن يتغير
المجتمع ، والا حدثت التناقص والمراقيل .

والسؤال الذى يبلع الآن هو ما إذا كانت المجتمعات
الراسمالية الراهنة قد تخطت العمر الذى كانت خلاله
ثمرة وفيدة ، على حين تعمل مصالح ثابتة معينة على
إبقائها والمحافظة عليها ، وهل يتوقف استمرار تقدم
التكنولوجيا على تحويل الهيكل الاجتماعى لهذه المجتمعات
الى هيكل مختلف تماما . نجيبنا مظاهر الفشل والخيبة
والاضطراب التى تعرض لها هذه المجتمعات الآن على
هذه الأسئلة بالإيجاب . فالتنظيم الاجتماعى والاتصالي
والسياسى الذى قدم مساهمة جليلة للتقدم العلمى
والتكنولوجى طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ،
قد أصبح منذ مطلع هذا القرن عقبة كاداه أمام المزيد من

يشير انتاج مدمن التيتانيوم ثورة صناعية هائلة تخونه
حتمه ويورد المباداة التالية : « وجدير بالذكر أن الروس
الذين هم يميلون كثيرا فى المنتج بمستوى المعيشة فى
أوروبا الغربية ، ولكنهم يدركون أهمية التخطيط الطويل
الأمد ، قد اتهموا لثوم من يناله مصنع تحويل التيتانيوم
لتغطية مدى واسع من احتياجات المستقبل .. وفى معرض
الطيران الأخير فى باريس كانت لافتة المطرقة والسندان ،
التي ظهرت على واجهة الجناح السوفيتى ، مصنوعة من
التيتانيوم » .

المشكلة بين الانعاج والتأميم

يستمد شربير من الطول التى يراها سلاح
التأميم كحل لمشكلة طففل الاستثمارات الأمريكية فى أوروبا
الغربية وسيطرتها على مقدراتها ، بل أنه يسخر كل
مهاراته لليل من التأميم وإثبات عدم تعالينه أو جدواه ،
فترأى يقول فى فقرات متفرقة :

« أن ما يهم الآن بالنسبة لشركة متقدمة تكنولوجيا
ليس جبرائها والآلها ، وإنما عناصرها غير الملموسة التى
لا يمكن تأميمها . ولن يترتب على تأميم مثل هذه الشركة
سوى أرقام مديريها والمفتين فيها على الهجرة . وسيكون
مثل هذا الإجراء ، على المستوى العلمى والتكنولوجى ،
 بمثابة نوع من الانتحار الثقافى .. »
« أن تأميم الصناعات الأمريكية استجابة للاستثمار
الأمريكى المتزايد هو رد الفعل نفسه الذى يحدث لدى
بلد متخلف ، وهو إجراء يتجاهل الطبيعة الحقيقية
للمشكلة . وحتى إذا ما قررت النشأة التى أمتحت حديثا
الاحتفاظ بالأساليب التكنيكية الأمريكية المتطورة ،
ستحرم رغما عن ذلك من تدفق الحوافز الخلاقة من الشركة
الأم ، ولن تملأ بصفة شهود حتى تصبح تنيفلة بصورة
لا أمل فيها .. »

« أن التأميم يمكن أن يكون مفريا لأنه يفتنى عن جهد
التفكير ، ويبدو وكأنه يقدم أجابة سهلة ، لكنه سلاح
لا يمكن أن يوجهه إلا ضد تطورها . »

« فى الحركة الحالية يحدث نوع من التحويل .
فكل شيء خاص - الشروع الفردى ، الملكية الخاصة ،
المباداة الفردية - كان ينظر اليه على أنه شر ، على حين
أن كل شيء عام كان يتطابق مع ما هو حسن وطيب .
وعلى الرغم من التحولات فى الفكر الاشتراكى حول
البيروقراطية والدولة البورجوازية ، كان الاشتراكيون فى
كل مرة تسترعى فيها منطقة الاقتصاد الأنظار أو تدخل
فى التناقص ، يسرون على عاداتهم فى المطالبة بالتأميم
أو تقييد المنافسة عن طريق الضرائب الباهظة وتحديد
الحمص » .

« ولا تهتم سوى أقلية غشيلة بالأساليب الجديدة
التي يمكن من الناحية العلمية أن تصبح سيوب وفجوات



الى الفهم بين « الصنفوة » البيروقراطية البورجوازية الحاكمة وجماعى الشعب ، ويقول ان أزمة الثقة هذه تتجلى في استحالة وجود أى حوار بين هذين الجانبين ، فالاجتمع ينكر على الشعب بصورة متغلغلة أية كلمة مسمومة في القرارات السياسية والاقتصادية الهامة التى تؤثر في حياته بصورة مباشرة للغاية . وليس من شك في ان الآلية الصماء المجردة من الروح لحكم الاوليصة المالية ، في ظل راسمالية الدولة الاحتكارية ، تزيد بدرجة لا حد لها من « اقتراب » العامل عن شئون مجتمعه ، كما تحوله الى عدد زائد لا صوت له ، الى لا شيء اكثر من موضوع لاستغلال الربيع .

اللامركزية عند شريبر

ولعل من مظاهر الخلل في نظرة شريبر ، وبخاصة في « يفتلة فرنسا » ، اصراره على البت ان الأزمة الاجتماعية للمجتمع البورجوازي هي من الناحية الفعلية مجرد حالة آلام متزايدة ، مجرد مسألة الاشكال التنظيمية التى لم تتخذ بعد لمواجهة المتطلبات الصحيحة للثورة التكنولوجية .

وما دامت التامب جميعا تنحصر من وجهة نظره في الانتقار الى « الحوار » المشهور ، يمكن علاج المركزية لكل من « القطاعين العام والخاص » ، وهى المركزية التى لا مبرر لها في رأيه ، عن طريق اتخاذ القرارات بطريقة غير مركزية في جميع المجالات - في الصناعة والجامعات والخدمات والحكم المحلى الخ . فكلما زادت سلطة الموظفين والفنيين والعمال والاساتذة والطلبة ، الرؤساء والمرومين ، في ان يقرروا بصورة مستقلة من طريق جهودهم المشتركة ، كيف يعملون الانتاج والادارة اكثر كفاءة ، لحل المشكلات التى يتحدث عنها من لقاء نفسها : فتضفى وفاق التوسع السريع لقوى الانتاج ، وتنتمى الثقة المفقودة بين الطبقات المتعادلة ، ويصبح كل شيء على ما يرام . وفي ذلك يشد شريبر كمثال أعلى له ، وكنموذج ينبغي تشجيعه ، الهيكل غير المركزى للشركات الامريكية العملاقة التى تعمل بصورة دولية ، وتسمح للوحدات التابعة لها « بقدر كبير من الاستقلال الذاتى » .

وليس هناك جديد في مثل هذا النوع من التوصيات ، ففى تتلقى مع مختلف النظريات الاصلاحية « للاقتصاد المتناسق » الشاملة في الغرب ، والتي بعد مفسونها محاولة لصرف الاطوار بالوهم والخديعة من هدف الغاء الملكية الفردية لوسائل الإنتاج - المصنوع الأول



القديم . اننا نميش اليوم احدى تلك الفترات التى تخطى فيها تقدم التكنولوجيا في الدول الراسمالية المتقدمة جميعا التطور الاجتماعى فيها ، ومن اجل السماح لمزيد من التقسيم بأن يعفى دون عائق ، من الضرورى القيام بتغييرات سياسية واجتماعية كبيرة في هذه الدول - أى ان يتم فيها انجاز التحول من الراسمالية الى الاشتراكية التى قامت بالفعل في كل العالم .

ويسلم شريبر نفسه في كتابه « يفتلة فرنسا » بأن الثورة التكنولوجية التى تربت على ظهور الآلات الحاسبة الالكترونية ، وتوليد الطاقة النووية ، والصناعات الكيماوية ، قد دخلت في نزاع لا حل له مع الاشكال التقليدية للتنظيم السياسى والاجتماعى الفرنسى ، وان الراسمالية قد اثبتت ، لا في فرنسا وحدها ، بل في اوربا الغربية كلها ، مجزها من هضم آثار الثورة التكنولوجية دون قدر كبير من الآلام ، ومن وضع منتجات العصر الذرى والالكترونى في خدمة الجماهير ، وعن انقاذ الانسان من العبودية والتجرد من الشخصية . كما يبرز في هذا الكتاب ايضا « أزمة الثقة » بين قسمة المجتمع واولئك الذين يوجدون عند التقاء ، والانتقار

« الأوربية فوق القومية »

ويحاول شريبير ، وبحاجة في « يفلقة فرنسا » ، أن يفضي على الإمبريالية طابعا قوميا ، على حين أن الإمبريالية عالية بطبيعتها . فقد قدمت الاحتكارات الرأسمالية منذ نشأتها الشركة المتمسدة القوميات Multi-national Company المتعددة الجنسيات ، فراس المال لا وطن له ، أنه يستقر حيث يمكنه تحقيق أكبر قدر من الأرباح . أما الاشتراكية فقد قدمت في مقابل ذلك العملة المتمسدة القوميات Multi-national State ، التي تميش القوميات المختلفة بدخلها في سلام وتعاون ووثام ، ويدد الاتحاد السوفييتي الذي يتكون من أكثر من مائة قومية خير مثل على ذلك .

ومن هذا المنطق يشير شريبير بفكرة « الأوربية فوق القومية » ، ويتوسع النطاق الاقتصادي بحيث يعيط بقيادة بأسرها ، وباتحاد يضم دولا قومية . غير أن مثل هذا الاتحاد لا يمكن أن يفيد في مواصلة المنجزات التكنولوجية والتقدم الاجتماعي إلا إذا كان الطابع الطبقي للسلطة في كل دولة من الدول الأعضاء يوفر أساسا لتعاون مثمر على قدم المساواة ، والا لكان من المعتمد أن تصبح الأجهزة « فوق القومية » ، بسبب التطور غير المتسوي للبلاد الرأسمالية ، مجرد ستار يغطي سيطرة الدول الأعضاء الأقوى اقتصاديا مثل ألمانيا الغربية ، أو حتى أداة لسيادة دولة خارجية ، مثل الولايات المتحدة .

ولا معنى ذلك بكل تأكيد أن دول أوروبا الغربية محتوم عليها بالتخلف التكنولوجي الأبدى والاستمرار من جانب رأس المال الأمريكي . فالواقع بيت أن « التكامل فوق القومى » Supra-national Integration شرط لا غنى عنه للتقسيم الدولي الفعال للعمل . بيد أن مثل هذا التقسيم يمكن أن يتطابق مع استبقاء السيادة القومية للدولة ، كما أن السيادة القومية بإمكانها أن توفر فرصا واسعة للتعاون المتضرر مع بلاد ذات نظم اجتماعية واحدة ، وخير دليل على ذلك هو الكوميون الذي يقدم لنا مثلا طيبا للتقسيم الدولي بين دول ذات نظم اقتصادية واحدة تحتفظ كل منها بسيادتها القومية كاملة ، وتجد في التعاون داخل الكوميون أوسع الفرص للاستفادة من مثل هذا التقسيم ودفع التقدم التكنولوجي بسرعة كبيرة إلى الامام .

إن شريبير إذ ينفي السيادة القومية ، ويطلق كل آماله على « الفكرة الأوربية » لا يفعل أكثر من العودة إلى ترديد تلك الحجج الرثة لأولئك الذين اغرقوا تكوين الكل الاقتصادية والسياسية ضد البلاد الاشتراكية ، في فترة ما بعد الحرب ، بمبغرات الحجة والإجاء والسلام.

أحمد فؤاد بلبح

والرئيسي للظلم الاجتماعي والاستغلال - تحت شعار « اشراك » العامل في تسلسل الناتج ، « والاشراك في الربح » ، « وتكامل » النقابات وغيرها من التنظيمات المعالية في النظام القائم .

إن اللامركزية التي يشير بها شريبير لا يمكن بطبيعة الحال أن تقضى على النزاع الطبقي الأساسى الذى يحكم المجتمع الرأسمالى . فلو أن العمال الأجراء في مختلف المشروعات سمحوا لأنفسهم بأن تتفتت وحدتهم وبأن يواجها بعضهم بعضا بمنطق المنافسة الرأسمالية لجردوا أنفسهم من السلاح في مواجهة أصحاب الأعمال الذين ترغمهم المنافسة على تشديد استغلال العمال إلى أقصى حد يمكن أن تسمح به توازن القوى الطبقي . ولا شك أن القضاء على الملكية الفردية لوسائل الإنتاج هو وحده الذى يمكنه القضاء على العداء الأساسى في المجتمع الرأسمالى ، ونقل المشكلة من مجال حكم الناس إلى مجال إدارة الأشياء .

الثورة التكنولوجية والنظام الاشتراكي

ويعيش شريبير في أجزاء متفرقة من « يفلقة فرنسا » في الحديث عما يسميه سياسة فرنسا الخرجية « الفرقة الطمسوح » ، ويناشدها التخلي عن هذه السياسة . ونحن لا نرى في ذلك أكثر من ترديد لنفحات الصحافة الأمريكية ، التي حاولت تصوير أحداث مايو - يونيو الأخيرة في فرنسا على أنها نتيجة للخط المستقل الذى ايمته الدبلوماسية الفرنسية في السنوات الأخيرة ، وهي النفحات التي لا تستهدف سوى تحويل فرنسا من جديد إلى تابع للولايات المتحدة ، كما كانت في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، بكل ما ينطوى عليه ذلك من نتائج اقتصادية وسياسية ، وذلك لا يمكن أن يعود عليها بعهود أو رخاء أو سلام .





كتب جريدة

أزمة الأدب من أزمة الناقد

جهد المشرع

تخصص في كل شيء .. في الشعر والقصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيل ، فإذا هم نقاد عموميون ، وإذا بكتاباتهم شيء يتراوح بين الرأي الشخصي الخالص وبين التعبير لجرد التعبير .

من هنا ، لا من هناك ولا من أي مكان آخر ، اختلطت القيم النقدية في أفئدة الناس ، وضاع ما يمكن تسميته بالرأي العام النقدي ، وهوى النقد إلى جفضيف العلاقات الشخصية فديست قيمه بأرجل الحاقدين أو أرجل المجاملين ، وأصبح باستطاعة أي صحفي أن يتقلب أعمالا في السينما والمسرح والاذاعة والتلفزيون ، وباستطاعة أي

ليس يكفي أن تظهر مجموعة نقدية أو مجموعتان ليقال إن النقد عندنا بخير ، وإن نهره لم يتوقف عن الجريان ، وليس يكفي أن ننتلي أيضا بعض أعمدة الصحف والمجلات بكلام .. أي كلام ليوصف هذا الكلام بأنه نقد ويقال إن عندنا نقادا . فما أكثر المقالات التي تظهر تعقيا أو تعليقا على الأعمال الأدبية والفنية فإذا هي كتابات قد لا تغني عن الخبر أو تغني عن الاعلان ولكنها لا تغني عن النقد ، لأنها لا ترتفع عن أن تكون تغطية صحفية تطفو فوق سطح هذه الأعمال دون أن تفوص فيها إلى الأعماق . وليس أدل على ذلك من الكثرة الكاثبة في الصحف والمجلات التي تبجح لنفسها أن

كأنب يوميات أن يقيم دواوين الشعر ومجموعات القصص ومعارض الفن التشكيلي ، وباستطاعة أي مذيع أن ينشئ برامج يناقش فيها كافة جوانب حياتنا الثقافية ، وباستطاعة أي عائد أو عائدة من الخارج أن يدعى العلم بكل شيء .

وهكذا .. هكذا أصبح النقد وسيلة للارتقاء وحرفة يمارسها أي جريء ، بدلا من أن يأخذ النقد دور الرقابة الصحية ، وبدلا من أن تساير الحركة النقدية قوى الانتاج الفكرى مسيرة التمهيص والتقييم ، وبدلا من أن يصبح النقاد في طليعة حياتنا الثقافية ليميزوا بين الفن واللافن ، بين الأدب والآداب ، بين الشيء واللاشيء ، وبذلك يوجد بنسب ما يمكن تسميته بالاضمير الثقافي ، ويخلقوا في النهاية ذلك الرأي العام النقدى ، الذى لا نجده عندنا ونجده في كل بلد من بلاد العالم .

النقد عملية ابداعية

لهذا كله ولكثير غيره ، كان من الضروري أن يظهر بين الحين والآخر كتاب فى النقد ، يكتبه قلم متخصص يبدد غيوم حياتنا الثقافية ، ويخطو بالعملية النقدية خطوات فسيحة الى الامام ، ويكشف فى النهاية عن جوهر العملية النقدية وكيف أنها فى حقيقتها عملية ابداعية لا تقل فى أهميتها وخطورتها عن تلك العملية الابداعية التى يقوم بها الأديب أو الفنان . هكذا كان ظهور كتاب « أدباء معاصرون » للناقد الأدبى رجاء النقاش خطوة فسيحة على الطريق الى النقد الصحيح ، ومصباح يضاء فى دهاليز الفوضى أو سراديب الترترة .

ورجاء النقاش قطعة حية نابضة من حياتنا النقدية ، تمارس بعملية النقد منذ مطلع شبابه الصحفى ، وكان التطبيق عنده أسبق من التنظير ، أعنى أنه لم يدخل الحياة الكتابية دخول أكثر الخارجين من أسوار الجامعة أو أغلب العائدين من الخارج ، أولئك الذين يتماطون منتجاا الأدبية والفنية بأحكام جاهزة ومعايير جامدة استمدوها من ثقافات أخرى غير ثقافتنا فجاء تطبيقها على هذه المنتجات شيئا متسقا جائرا مفروضا عليها من الخارج ، بدلا من أن يكون نابعا من داخلها ، معبرا عن عمقية لغتنا العربية ومزاياها فى الفن والتصوير . وصحيح أن هؤلاء الأكاديميين لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقدية الجادة ، ولكنها العناصر التى لا تجعل منهم نقادا بمقدار ما تجعلهم بحثاا يصدرون عن ثقافتهم الجامعية وفكرهم الذاتى دون أن يشكلوا مرحلة حقيقية



د . النقاش



م . متعود

الفكرة التي نادى بها الاتجاه الثانى ، عندما دعا محمود أمين العالم الى ضرورة أن يكون الناقد حارسا على قيم الثورة والمجتمع ، ولى ضرورة أن يتحمل الأدبى أو الفنان مسئولية ازاء مشاكل شعبه وتجارب مجتمعه وقضايا الحياة من حوله . من هنا كان لزاما على رجاء النقاش وهو سلالة مندورية أصيلة ، أن يمضى بالمسيرة النقدية نحو الأكثر تحديدا والأشد تميينا ، اعنى أن يمضى نحو تأكيد البعد السياسى فى قضية الالتزام ، وهو البعد الذى تجلى بوضوح واضح فى كتاباته النقدية الكثيرة ، والذي تبلور فى كتابه الأخير « أدباء معاصرون » .

البعد السياسى فى النقد

فعند رجاء النقاش أنه اذا كانت هناك سببية متبادلة بين الأدب والحياة ، من حيث تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة ، فإن هذه السببية ليست علاقة ميكانيكية جامدة قوامها الأفعال وردود الأفعال ، ولكنها سببية ديناميكية قوامها العلاقات الوظيفية المتفاعلة التي ترتبط بالواقعين التاريخي والاجتماعي من ناحية ، والتي تساعد على اقامة النظرة الكلية العامة من ناحية أخرى . وعلى ذلك فالحياة التي يحياها الأدبى ليست مدركا في ذاته يستعصى على التحيين ، وليست مفهوما ميتافيزيقيا نصادر عليه دون أن نعيشه ونتمله ، وإنما الحياة في ترجمتها المعيشية مجموعة من العلاقات الاجتماعية المتشابكة ، والنظم الاقتصادية المتفاعلة فضلا عما وراءها من واقع تاريخي ، هذه الجوانب مجتمعة هي التي تجد محصولها النهائي في مجموعة الظروف أو المواقف السياسية التي تؤثر تأثيرا مصيريا في حياة الشعب ، وتؤثر بالتالى في استجابة الأدبى أو الفنان .

من هنا كانت دراسة الظروف السياسية التي وجد فيها الأدبى وأوجد أدبه ، على جانب كبير من الأهمية لفهم الأدب والأدبى جميعا ، فإذا لم يكن الأدبى سياسيا بالمعنى الذى يمارس فيه نشاطه السياسى .. العزبي أو التنظيمي ، فهو سياسى بالمعنى الذى يعبر فيه بفكره الأدبى ونتاجه الفنى عن موقفه من الأحداث . وإذا لم يكن للأدبى السياسى تأثيره القوي الواضح فى العصور الماضية ، فهو أشد ما سيكون وضوحا وتأثيرا فى العصر الحديث بعامة ، وفى تاريخنا المصرى بوجه خاص . فالباحث فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد النصف الأول من قرننا العشرين ، لا يكاد يفصل بين الظاهرة الأدبية وبين الواقع السياسى

على الطريق نحو وضع نظرية عامة فى النقد ، تصدر عنها كافة المناشط الأدبية والفنية ، بل وكافة المناشط فى الفكر والحياة .

وإذا جاز لنا أن نصف أكثر « البحوث الأكاديميين » بأنهم دوائر منعزلة تعيش على هامش حياتنا النقدية دون أن تتحرك بعلمها وثقافتها في جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بعلمها وثقافتها عن الاحتياجات الملحة التي تفرضها ضرورات هذه الحياة ، فيما هكذا رجاء النقاش وغيره من كوكبة « النقاد الصغار » الذين استطاعوا بما يشتمهم النقدية لأدبنا المعاصر أن يحرروا نظرية النقد من حدود الوعي الفردي والنظرات الجزئية ، وأن يعمروا بكتبهم وكتاباتهم عن منطق التطور وحركة التاريخ ، وأن يدركوا أهمية العلاقات الوظيفية فى اقامة النظرة الكلية السامة التي ترتبط بالواقعين التاريخي والاجتماعي فى آن ، الأصيل والمعاصر فى وقت واحد .

وهكذا جاء رجاء النقاش خطوة فى المسيرة المساعدة نحو اقامة نظرية عامة فى النقد تعبر عن أدبنا العربى الحديث ، وهي المسيرة التي بلغت ذروة قصوى عندما دعا الدكتور محمد مندور الى المنهج الأيديولوجي فى النقد ، وهو المنهج الذى يوظف الأدب كخدمة المجتمع ، ويهدف الفن لمنصرة الحياة ، ويؤكد على دور الأدبى أو الفنان فى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر . غير أنه اذا كانت دعوة شيخ النقاسد فى صحيحها هي الدعوة الى جوهر كل فلسفة اشتراكية تستهدف تطوير المجتمع والحياة ، فقد كان لزاما على الدعوة الى الجوهر أن تنفتحت الى اتجاهات أكثر تحديدا وأشد مباشرة ، فى طلبية هذه الاتجاهات الاتجاه الذى يأخذ بالاشتراكية على المستوى العقائدى الهادف والذي تزعمه الدكتور لويس عوض ، ثم الاتجاه الذى يأخذ بها على المستوى الواقعى المتمثل والذي تبلور على يد محمود أمين العالم .

أما الاتجاه الأول فقد نادى بفكرة الأدب الإيجابى الهادف ، أى الأدب القائد للمجتمع دون أن يتجاوز ذلك الى تأكيد فكرة الالتزام ، وهي

الذي طفت فوق سطحه هذه الظاهرة ، والا كيف نستطيع أن نفهم كتابات **جمال الدين الأفغاني** ومقالات **محمد عبده** مالم نربطها بسطورة المستعمر البريطاني في ذلك الحين ، فرحيل الأول عن بلدان الشرق ، ونفى الثاني عن أرض مصر هو الذي أدى الى التقائهما مما في باريس ، واصدارهما معا جريدة « **العروة الوثقى** » التي هي في حقيقتها صورة من أدب المقاومة ، تدعو الى مساومة الموجة الاستعمارية العارمة التي أخضت تظفي على أقطار الشرق ، كما تدعو الى تحرير مصر من الاحتلال البريطاني الطاغى .

وهكذا .. هكذا الحال بالنسبة الى الكترة المثقفة من رواد الفكر والأدب في تاريخنا الحديث ، سواء منهم من جاء في المرحلة الأولى من مراحل نضالنا الثقافي ، وهي **المرحلة التي امتدت من لحظة الاحتلال البريطاني الى نهاية الحرب العالمية الأولى** ، وشملت من ذكرنا من الرواد ، أو من وقع منهم في المرحلة الثانية ، وهي المرحلة التي امتدت خلال فترة ما بين الحربين ، ولم تقف عند حد الكتابات الأدبية والسياسية المباشرة ، بل تصبست ذلك الى الدعوة الى قيم الحرية ومعاني الاستقلال ، بل وتناول سير أبطال الحرية سواء أكانوا من الشرق الاسلامي أو من الغرب المسيحي ، وقد احتوت هذه المرحلة على كتابات **العقاد** السياسية وعقبرياته الاسلامية والمقالات التي كان يدعو فيها الى الحرية ، كما احتوت على كتابات **محمد حسين هيكل** سواء ما جاء منها في صحيفة السياسة الاسبوعية ، أو ما تناول فيها سير أبطال الحرية ، وكذلك كتابات **سلامة موسى** عن حرية الفكر وأبطالها في التاريخ ، سواء في كتبه العديدة أو في مجلته الجديدة ، هذا فضلا عن **طه حسين** ودعوته الى حرية البحث العلمي الى جوار تورته الكبرى في ميدان التعليم .

أما المرحلة الثالثة التي امتدت من الحرب العالمية الثانية الى وقتنا الحاضر ، والتي تميزت بالبحث في الأسس الحقيقية لبناء ثقافتنا الجديدة تلك التي تحل خصائصنا القومية الأصيلة دونما انزغال عن ابداعات العالم من حولنا ، فهي المرحلة التي اشتملت على انجازات جيل الأدباء المخلاقين في كافة مناسط الابداع الفني ، والتي برز فيها **توفيق الحكيم** في كتابة المسرحية ، و**نجيب محفوظ** في كتابة الرواية ، و**يوسف ادريس** في القصة القصيرة ، و**صلاح عبد الصبور** في فرض الشعر ، و**صلاح جاهين** في شعر العامية .

فهؤلاء جميعا ، وآخرون غيرهم لم يكن فكرهم منزلا عن نشاطهم السياسي ، ولا كان أديهم مقطوع الصلة بواقعهم الاجتماعي ، بل كان الفكر عندهم تنظيرا لمشكلات الواقع ، بمقدار

كذلك لا يمكننا أن نفهم أدب كاتب مثل **عبد الله النديم** من زجل الى شعر ، ومن مسرحية الى قصة ، ومن مقالة الى خطابة ، مالم نفهم قبلا الظروف السياسية التي ظهر فيها هذا الأدب . فإذا علمنا أنه ظهر لمقاومة الاحتلال الإنجليزي من ناحية ، وللهجوم على خصوم الوطنية والعروبة والاسلام من ناحية أخرى ، أدركنا على الفور قيمة هذا الأدب ورسالة هذا الأديب .

وما يقال عن هؤلاء يقال مثله عن كاتب مثل **قاسم أمين** الذي لا يمكننا أن نفهم كتابيه العظيمين « **تحرير المرأة** » ١٨٩٩ و « **المرأة الجديدة** » ١٩٠٠ مالم نفهم قبلا حالة الضعف السياسي التي انتهت اليها البلاد والتي استغلها بعض مفكرى الغرب ليتقلوها من السياسة الى العروبة من حيث هي جنس ، كما فعل **هانوتو** ، ومن السياسة الى الاسلام من حيث هو دين ، كما فعل **ويثان** ، ومن السياسة الى المصريين من حيث هم مجتمع كما فعل **دداكور** ، فهذا الأخير ذهب الى أن المصريين أمة متساهرة ، تحجب النساء عن موارد العلم وميادين الحياة وذلك في رأيه راجع الى الطبيعة المصرية رجوعه الى الدين الاسلامي ، من هنا كان لزاما على **قاسم أمين** أن ينبرى للدفاع عن أهله ووطنه ، وأن يرد تأخرهم الى الحكم الاستعماري الفاسد ، وأن ينهض برسالة الاصلاح الاجتماعي وبخاصة في ميدان المرأة .

كذلك لا يمكننا أن نفهم حقيقة الدور الريادي الكبير الذي قام به **أحمد لطفي السيد** في حياتنا الثقافية ، مالم نرده الى الظروف السياسية التي دفعت به الى القيام بهذا الدور ، فلم يصدر لطفي السيد صحيفة « **الجريدة** » عام ١٩٠٧ الا لتكون منبرا للنسك العصري الحر ، ولسملا يطالب بالاستقلال والدمستور ، كذلك لم يعمل لطفي السيد على انشاء الجامعة الأهلية عام ١٩٠٨ الا ايمانا منه بضرورة اشاعة الروح الصليمية الجامعية دعما لحركة التحرر ووعيا بمضمونها .

ما كان الأدب تعبيراً عن وجدان المجموع .
ومن فوق هذه القاعدة النقدية انطلق رجاء
النقاش « بمنهجه » السياسي في النقد ، الذي
يعد من أنسب الوسائل وأكثرها صلاحية لتناول
هذه المساحة التاريخية الهامة من حياتنا الثقافية
تناولا قوامه النقد والتقييم .

خطوات الى المنهج

وانا هنا استخدم كلمة المنهج تجاوزاً لا لأن
المنهج بتعريفه الاصطلاحي لا تكاد تثر عليه في
كتابات كثير من النقاد ، وهو التعريف الذي يعنى
مجموعة من الأفكار المتبلورة التي تمضى في اتجاه
واحد ، وتؤدي الى تصور ذهني شامل لمسائل الفكر
والادب والفن ، ولكن لأن المنهج بالمعنى السياسي
الذي أسلفناه لم يتبلور بعد في بلى رجاء
النقاش ، وإن كنا نعتبر على شكله الأكثر تفلخاً
في كتابه الأخير ، بمقدار ما تثر على مراحل
الحقيقة في كتبه الأخرى السابقة ، وبخاصة
كتبه الثلاث « في أزمة الثقافة المصرية » ١٩٥٨ ،
و « أدب وعروبة » ١٩٦٢ و « أدباء ومواقف »
١٩٦٦ . والتي تنقل فيها من الفكر الوطني
الخالص الذي يوظف الأدب والفن لحل مشكلات
الواقع وتحمل مسئوليات الحياة ، الى الفكر
الوطني القومي الذي يؤمن بالانسان العربي أشد
الايامن ، ويطالب الأدباء أن « يكتب » من أجل
تعميق وجدان ذلك الانسان ، وأن « يعمل »
أيضاً من أجل وحدته ومن أجل قوميته ومن أجل
انطلاقه في الحياة ، وأخيراً الى الفكر الاشتراكي
التقدمي الذي يؤمن بدور الأدباء أو الفنان في
قيادة معارك شعبي ، ومناصرة قضايا عصره ،
والالتزام بمصير الإنسانية من حوله ، وهي المرحلة
التي أخذت شكلها الأكثر تحديداً والأشدّ تعميماً
في كتابه الأخير « أدباء معاصرون » التي انضحت
فيه ملامح ما أسميناه بالمنهج السياسي في النقد ،
والذي يتخذ من السببية المتبادلة بين الأدب
أو الفنان وبين الظروف السياسية في عصره ،
مفتاحاً لفهم كل من أدب الأدباء و ظروف عصره .

أقول ان منهج النقد السياسي عند رجاء
النقاش وإن كان قد تخلق في كتابه الأخير ،
الا أنه لم يتبلور بعد بلورة كاملة ، فلا يزال
المنهج القاصر عن استيعاب كافة أبعاد الظاهرة
الأدبية ، أعني أنه في الوقت الذي يصدق فيه
تطبيق ذلك المنهج على رائد مثل لطفي السيد ،
ومفكر مثل طه حسين ، وأدباء مثل توفيق
الحكيم ، وناقد مثل محمد مندور ، وشاعر مثل
محمود درويش ، لا تكاد نجد مصداقاً له في حالة



د . حسين

أدباء مثل يحيى حقي ، أو روائي مثل الطيب
صالح ، أو شاعر مثل أحمد رمزي .

فالأدباء يحيى حقي على الرغم من مكانته الكبيرة
في حياتنا الأدبية ، وعلى الرغم من ريادته في ميدان
القصة القصيرة ، إلا أن أدبه في عمومه هو الأدب
الانسانى العام الذي يحنو على الانسان ويتعاطف
معه دون أن يعترك بآدبه في مشكلات هذا
الانسان ، ودون أن يشارك بنفسه في الحوار
الدائر حول قضايا الواقع من حوله . وصحيح
أنه يستهدف تعميق وجدان الانسان ، والارتقاء
بذوقه الفني وحسنه الجمالي ، لكنه الهدف الذي
يجعل منه أدباء انفعال لا أدباء فعل ، وفنان
فكرة لا فنان رأى . ومن هنا كان لجوئه الى
الرمز ، وحرصه على اللفظ وعنايته بالأسلوب
فضلاً عن اهتمامه بما يمكن تسميته بشكل

لا يمكن تناوله بمنهج النقد السياسي الذي ينظر الى أدب الأدب في ظروف مجتمعه ، ومن خلال المارك التي تخوضها جماهير شعبه ، ليقف على مدى تأثيره وتأثيره في مشكلات الواقع من حوله . ويكفي دليلاً على ذلك غربة هذا الأدب عن أرضه ، وتمرسه بالحياة في غير وطنه ، وهي ليست الغربة المكانية التي تقف عند حد العمل في لندن ، ولكنها الغربة الروحية أيضاً التي تصل به الى حد الزواج من فتاة انجليزية ، ونشر رواياته في إحدى دور النشر الأجنبية ، دون أن يدفعا ذلك بطبيعة الحال الى الشك في وطنيته أو في وفائه لجنوره الأصلية .

وصحيح أن الطبيب صالح في روايته يناقش فكرة ، ويبلغ رساله ، ويناقش قضية ، هي قضية الصراع بين الشرق والغرب ، والكيفية التي تواجه بها شعوب الدول النامية هذه القضية ، بالاستسلام للحضارة الغربية والتخل عن الماضي ؟ أم بالعودة الى التراث ورفض هذه الحضارة ؟ أم بالتخاذ موقف ثالث مغاير لكلا الموقفين ؟ ولكن الصحيح أيضاً أنها القضية الحضارية العامة التي تبقى صاحبها في دائرة الفكر النظري والصراع الوجداني ، دون أن تخرجه الى أرض الجدل والفعل أو الى أرض الصراع والممارسة ، ليصبح أدبه أدب مقاومة وفنه فن نضال . إن « موسم الهجرة الى الشمال » على الرغم من عبقريتها ، إلا أنها من نسج آخر غير نسج رواية مثل « الأرض » لعبد الرحمن الشراوى ، أو « أرض البرتقال الحزين » لفسان كنفاني ، أو « نجمة » للكاتب الجزائري كاتب ياسين .

وأما الشاعر أحمد واهي فهو الآخر ممن لا يمكن تناوله بالمنهج السياسي تناوياً نقدياً ، فشعره بوجه عام ليس هو شعر القضية ولا شعر الموقف ولا حتى شعر الكلمة ، وإنما هو في أشد الأحوال شاعر غنائى عاطفى ، ينتقى من الألفاظ ما يسهل أداؤه ، ليصب فيه معاني عن الحب ، لا الحب من حيث هو تجربة حية وجودية تميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء ، لأنها تجربته هو لا تجربة أحد سواه ، وإنما هو يتغنى عن الحب بمعناه العام ، وهو المعنى المألوف في حياتنا المصرية . . حيث الهجر والوصال ، والسهد والفراق ، والصد والمقاء الى آخر هذه الماني التقليدية العامة التي يمر بها الجميع . . شعراء وغير شعراء .

لهذا لا أكاد أجد لهذا الشاعر مكاناً في كتاب يتحدث عن مجموعة من الأدباء المصارعين ،

الفكرة . وهذا ما عبر عنه رجاء النقاش في الفصل الذي جعل عنوانه « رمز مصر بين ثلاثة أدباء » والذي عقده للمقارنة بين رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ورواية « زقاق الملوك » لنجيب محفوظ ، ورواية « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي : « إذ يقول : « إن فاطمة النبوية في رواية « قنديل أم هاشم » هي مصر ، ويحيى حقي لا يخفى هذا المعنى الرمزي بل يعطيك احساساً واضحاً خلال صفحات الرواية بأنه يقصد الرمز ويعنيه ، وليس في « فاطمة » حيوية « سنية » في عودة الروح ، وذكاؤها وقدترتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ، وفنتتها ودمها الجار الفاني وخفة روحها وعذوبتها » .

إن يحيى حقي بحق هو آخر من بقي من جيل مضي ، جيل الرواد إلى قصة القصص ، ذلك الجيل الذي ضم بين جنباته أحمد خيري سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وإبراهيم المصري ، وحسن محمود ، ومحمود عزي ، وحبيب زحلاوي ، وغيرهم من أعضاء « المدرسة الحديثة » في القصة القصيرة ، الذين وصفهم يحيى حقي نفسه بأنهم « ... كانوا جميعاً من الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به ، لم يسعوا الى الشهرة ولا الى الكسب المادي ، ولا أحسب أن أحد منهم قد دخل جيبه قرش من عرق قلعه . كانوا يعملون ، وليس بجانبهم نقاد ، وإن مثابرتهم على الانتاج في هذه العزلة الحاققة عن النقد وعن المجاورة بينهم وبين جمهور القراء تعد احلى المعائب » .

لهذا كله لم يكن المنهج السياسي في النقد الذي التزم به رجاء النقاش هو المنهج الذي يمكن من خلاله تناول أدب يحيى حقي ، وبالتالي لم يكن مشروعاً عقد مقارنة بينه وبين كل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، إلا أنه أقل منهما فناً فهو لا يقل عنهما أصالة ، ولكن لأنه يشكل محتوى آخر غير المحتوى السياسي الذي يبور حوله أدب كل من هذين العمالقين .

أما الكاتب الروائي الطبيب صالح ، فعلى الرغم من أن كما وصفه رجاء النقاش بحق « عبقرية روائية جديدة » ، وعلى الرغم من أن روايته « موسم الهجرة الى الشمال » تأخذك بين سطورها - كما أخذت رجاء النقاش - في دوامة من السحر الفني والفكري ، وتصعد بك الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم ، وتطربك طرباً حقيقياً بما فيها من غزارة شعرية رائعة ، على الرغم من هذا كله ، إلا أنه هو الآخر

وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتميمات
الأدبية المختلفة في بلادنا خلال النصف
الأول من هذا القرن » .

وليس أدل على ذلك من الخلاف الحاد الذي
نشب بين مصطفى كامل وبين لطفي السيد في
أوائل هذا القرن ، وكان محور هو الكيفية التي
تبعت بها مصر من جديد بعد أن فشلت الثورة
العربية واحتل الانجليز مصر ، وباتت الذات
المصرية تعاني حزنا مريرا ويأسا رائعا ، وتبحث
بالحاح عن يخرجها من مرارة اليأس ، أما مصطفى
كامل فكان يرى بمطافئه المشبوبة وخياله الجامع أنه
لا خروج من الأزمة الا بالثورة السياسية الشاملة
التي تغير كل شيء ، بينما رأى لطفي السيد بتفكيره
العقلي المتزن أن الخروج من الأزمة إنما يكون
بالاصلاح الواقعي الهادئ والعمل المرهلي المتدرج
الذي يمكن في النهاية من تحقيق الاصعاد
الوطنية . والذي يعنينا الآن أدبيا هو أن هذا
الصراع السياسي الحاد قد انعكس على الانتاج
الأدبي في ذلك الحين فظهر من القصص ما يؤيد
مصطفى كامل ، كما ظهرت قصص أخرى تعارض
القصص السابقة ، وتؤيد لطفي السيد في منهجه
الاصلاحي .

وليس من شك في أن بعض الأخطاء التي
سجلها رجاء النقاش على جوانب بعينها في
شخصية لطفي السيد ، ومواقف بذاتها من
الحياة والمجتمع ، مثل موقفه من الزعيم الوطني
الثائر أحمد عرابي ، وقسوته في الهجوم عليه ،
على الرغم من أن الكثير مما كان ينادي به عرابي
قد نادى به لطفي السيد من بعد ، ومثل اشتراكه
في بعض الوزارات التي عطلت الدستور ووقفت
ضد الحياة الديمقراطية كوزارة محمد محمود
سنة ١٩٣٨ التي عرفت بحكومة اليد الحديدية ،
وزراعة صدقي سنة ١٩٤٦ التي ناصبت الشعب
العداء ، هذا على الرغم من إيمانه بالحياة
الديمقراطية ومبادئه بأقامة برلمان يمثل رأى
الشعب . ومثل عزله لصر عن المنطقة العربية
سياسيا واجتماعيا وعلى المستوى الثقافي وذلك
بفضل شعاره المعروف « مصر للمصريين » .

أقول إن مثل هذه الأخطاء التي أخذها رجاء
النقاش على لطفي السيد تعد أخطاء جسيمة
فادحة إذا نظرنا إليها بعقائسنا الراهنة ، ولكن
المنهج السياسي في النقد الذي اتبعه رجاء
النقاش ، والذي ينظر إلى الملمر في تيار عصره
وفي إطار الظروف السياسية الدافعة لهذا
التيار ، هو وحده الكليل بتفسير هذه الأخطاء
ووضعها في حجمها الطبيعي وإطارها الصحيح .

وبمنهج ملزم يتخذ من البعد السياسي ركيزة
محورية يدير حولها حديثه عن هؤلاء الأدباء ،
ولعل هذا هو ما أحس به رجاء النقاش فحاول
أن يتداركه في مقدمة الكتاب حيث يقول إن
الكتاب يقدم « دراسة عن رمي من الجانب الفني
فقط » .

ومع ذلك فإذا كانت هذه الدراسة قد انتهت
إلى أن تصائد رامي « مجموعة من الألفاظ البراقة
والصور اللفظية اللامعة » وإلى أن شمره هو
« شعر الصاجات التي ترن رنينًا عاليًا يؤثر
في الأذن » وإلى أن آراءه « آراء مختلفة بل
متناقضة في الحياة والناس والأشياء » فما هو
الداعي للكتابة عنه أصلا ، وفي كتاب يتكلم عن
مجموعة من الأدباء المعاصرين ؟

على أنه إذا كان رجاء النقاش قد خانه التوفيق
في تطبيق منهجه السياسي في النقد على أدب
مثل يحيى حقي وروائي مثل الطيب صالح وشاعر
مثل أحمد رامي ، فقد كان موقفا غاية التوفيق
في تطبيق هذا المنهج على أدباء آخرين .

المفكر في صورة أدب !

وكان رجاء النقاش أكثر توفيقا في استغلال
كتابه بمقال عن لطفي السيد ، لأنه إذا لم يكن
لطفي السيد أدبيا بالمعنى الاصطلاحي المعروف
لهذه الكلمة ، فإن ما تركه من بصمات فكره على
حياتنا الأدبية كليل بوضعه في مستهل كتاب
عن بعض أدبائنا المعاصرين ، والواقع أننا
لا نستطيع أن نفهم طبيعة الدور الذي قام به
طه حسين في حياتنا الأدبية والمنهجية بدون
الرجوع إلى لطفي السيد باعتباره أستاذ طه حسين
من ناحية ، والاب الروحي للجامعة المصرية من
ناحية أخرى ، كذلك لا نستطيع أن نفهم بعض
الأعمال الأدبية مثل « زينب » لأحمد حسين
هيكل أو « عودة الروح » لتوفيق الحكيم بدون
الرجوع إلى لطفي السيد باعتباره صاحب الصوت
الجهر في الدعوة التي كان شعارها « مصر
للمصريين » . ومن أجل هذا كله كانت الصلة
بين لطفي السيد وبين حياتنا الأدبية صلة وثيقة

أما ما يأخذه رجاء النقاش على لطفي السيد من « أن انتاجه الفكري الخاص كان ضئيلا إلى حد بعيد » وما يخلص إليه من ذلك إلى « أن الذي ساعده على أن يحتل مكانه في حياتنا الفكرية والثقافية هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية » فهذا في تقديري حكم جانر لا يتفق وشواهد التاريخ لا عندنا ولا عند غيرنا ، فماذا كان انتاج فيلسوف مثل سقراط أو ماذا كانت طبقته الاجتماعية ليحتل كل هذه المكانة الفكرية لا في وطنه فحسب بل وفي العالم كله من بعد ، وماذا كان انتاج داعية مثل جمال الدين الأفغاني أو ماذا كانت أسرته ليحتل كل هذه المكانة في الشرق الإسلامي بأسره ، أن العالم بحق هو من يؤثر في الآخرين بمنجته لا بنتائجه ، وأما من المؤلفين من تربو مؤلفاتهم على الحسين كتابا دون أن يكون لهم أثر يذكر ، وأما من الوجه الآخر من العلماء لا تزيد مؤلفاتهم على كتابين أو ثلاثة ولكنهم استطاعوا بهذا الكم القليل أن يحدثوا في الحياة الثقافية أثارا مدمية .. من هؤلاء مثلا الامام محمد عبده الذي استطاع بكتابه « رسالة التوحيد » و « الاسلام والنصرانية مع العلم والدنية » أن يشق مجرى عميقا جارفا في حياتنا الفكرية ، وأن يكون له من التلاميذ والمريدين ما يزيد على عسده صفحات هذين الكتابين . ومنهم أيضا الشيخ مصطفى عبد الرزاق الذي استطاع بكتابه « تهذيب كتاب تاريخ الفلسفة الإسلامية » أن يشق تيارا جارفا في ميدان الدراسات الفلسفية تنتهي إليه الكثرة من الأساتذة الجامعيين من أمثال محمود الحصري ، وعثمان أمين ، وأحمد فؤاد الأهواني ، وعبد الهادي أبو ريدة ، وعلى سامي النشار وغيرهم ، كذلك استطاع الدكتور يوسف مراد بكتابه « مبادئ علم النفس العام » أن ينشئ مدرسة بأسرها في ميدان الدراسات النفسية تنتهي إليها صفوف من الكتاب من أمثال مصطفى سوري ، ومراد وهبة ، ومحمود أمين العالم وسامي الدروبي ، وبدیع الکسم ، ويوسف الشاروني .

أما لطفي السيد فلم يقتصر على خلق مرحلة التنوير العام في السياسة والثقافة والتعليم في مصر ، بل تعدى ذلك إلى تطوير عقليتنا نفسها في النظر إلى أمور الحياة .. نظرة عصرية .

الأديب في صورة مفكر

ومن لطفي السيد المفكر ينتقل رجاء النقاش إلى طه حسين الأديب ، فيحلل شخصية عميد الأدب العربي وآثاره تحليلًا سياسيًا على جانب

كبير من الروعة والبراعة مما . فإذا كان لطفي السيد هو نمط المفكر الذي تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، فعند رجاء النقاش أن طه حسين هو نمط الأديب الذي أثر في السياسة أكثر مما تأثر بها ، ذلك أن طه حسين أديب ومفكر بالدرجة الأولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة دخله كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسي محترف ، « ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التي ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص » بقدر ما تركه هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها خدمة أفكاره وقضاياها التي كان يؤمن بها بطريقة العنيفة الحادة المتطرفة في الإيمان بالأمور .

ويدلل رجاء النقاش على ذلك بارتباط طه حسين في مطلع حياته الثقافية « بحزب الأمة » ، فعل الرغم من رجعية هذا الحزب ، وتشبیهه لكبار الاقطاعيين في مصر ممن عرفوا « بأصحاب المصالح الحقيقية » فإن ارتباطه به لم يكن راجعا إلى التكوين الاجتماعي للحزب ، وإنما كان راجعا إلى تأثيره بشخصية لطفي السيد أكبر رأس مفكر في الحزب ، فضلا عن حرصه وهو الطالب الخارج من الأزهر ، على الآراء المصرية المتحررة في الأدب والحياة . وليس أدل على ذلك من أننا « لا نجد في انتاج طه حسين الفكري في هذه الفترة المبكرة من حياته أي ميل إلى تأييد الاقطاعيين أو النظام الاقطاعي الذي كان يمثل حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية » . وعلى الوجه الآخر من ذلك نجد أن طه حسين لا ينضم إلى الحزب الوطني الذي كان حزبا شعبيا في ذلك الحين ، لأنها كانت الشعبية التي تمثل في الجانب السياسي دون الجانب الفكري ، حيث كان الحزب يتخذ مواقف رجعية في كثير من قضايا الفكر . من ذلك مثلا قضية « سفور المرأة » وتحررها ، وهي القضية التي آمن بها طه حسين كل الإيمان ، وخاض من أجلها معركة عنيفة ضارية مع الشيخ عبد المزين جاويش أحد أقطاب الحزب الوطني ، ممن رفضوا السفور ودافعوا عن الحجاب . ومن ذلك أيضا قضية العلاقة بين الدين وبين الدولة ، وإيمان طه حسين بضرورة الفصل بينهما ، ورفضه

بالتالى فكرة الارتباط بتركيا أو الدعوة للخلافة
الإسلامية .

كذلك كان ارتباط طه حسين بحزب الأحرار
الدستوريين الذى تم انشاؤه من بين أعضاء
حزب الأمة القديم ، وكان يستهدف معارضة
حزب الوفد والوقوف الى جانب السراى . فعلى
الرغم من أن حزب الوفد كان أكثر الأحزاب
المصرية قربا من الشعب وتعبيرا عن مصالحه ،
بينما كان الأحرار الدستوريون يعيدون عن الشعب
ومصلحه باعتبارهم مجموعة من الأعيان
والاقطاعيين والمتنفذين المنعزلين عن الحركة
الشعبية ، فإن رجاء النقاش يفسر موقف طه
حسين أو يبرره « بأن الوفد بالتاكيد لم يكن
يستطيع بسبب قاعدته الشعبية أن يتقبل مثل
هذا الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها
طه حسين ، والتى كان من المؤكد أن تصلم
الجماهير وتشر سخطها » .



الطيب صالح

ولكن هل يمكن لمثل هذا السبب أن يبرر
ارتباط مفكر كبير مثل طه حسين بحزب الأقلية
وانصرافه عن حزب الشعب ، وهل كان حزب
الوفد فى ذلك الحين يستطيع أن يتقبل الآراء
التحريرية بل والثورية التى جاء بها المقاد ويقف
فى وجه هذه الآراء عندما يجيء بها طه حسين .
صحيح أن حزب الوفد اتخذ موقفا عدائيا من
طه حسين عندما أصدر كتابه « فى الشعر الجاهل »
سنة ١٩٢٦ ، ولكن الصحيح أيضا أن المقاد
الذى كان يمثل الجناح المتحف فى الحزب ، كان من
بين من تصدوا للدفاع عن كتاب الشعر الجاهل ،
ولا أدري لماذا أغفل رجاء النقاش اسم المقاد
من بين قائمة المدافعين عن كتاب طه حسين .

وصحيح أيضا أن رجاء النقاش يضيف الى سبب
انصراف طه حسين عن حزب الوفد واتجاهه الى
حزب الأحرار الدستوريين أسبابا أخرى منها
علاقة طه حسين العميقة بلطفي السيد منذ بداية
هذا القرن ، كذلك علاقته الوطيدة بأسرة
عبد الرزاق التى كانت من دعائم حركة الأحرار
الدستوريين ، ولكنها فى النهاية أسباب شخصية
لا ترتبط بموقف فكرى أو وطنى ، وربما كان
هذا هو الذى حدا برجاء النقاش الى أن يعود
فيقول : « ولا شك أن هذا الموقف من جانب طه
حسين ، وفى التقييم السياسى السليم ، كان موقفا
خاطئا ولابد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف
فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا
الموقف » .

عموما كان رجاء النقاش أكثر توفيقا فى
الفصل بين مرحلتين حاسمتين فى تطور طه حسين

السياسى ، المرحلة التى بدأت بارتباطه بحزب
الأمة ومن بعده حزب الأحرار الدستوريين ،
والمرحلة التى بدأت برفضه التعاون مع « حزب
الشعب » الذى أنشأه اسماعيل صدقي ، والذى
كان يمثل الرجعية الفكرية فى ذلك الحين ، ثم
انضمامه الى حزب الوفد الذى كان معبرا حقيقيا
عن مصالح الصفوف العريضة من جماهير
الشعب ، وتفسير ذلك عنسده رجاء النقاش ،
وهو التفسير الصحيح ، أن جماهير الشعب عندما
وقفت ضد حكومة صدقي فى قرارها باخراج طه
حسين من الجامعة ، فضلا عن تأييدها لموقف طه
حسين وعتاقها بحياته وحياة كل مفكر حر ، بدأ
تحول جديد يظهر فى حياة طه حسين ، ويأخذ
صورة ايمان بأن الحكومات والأحزاب الرجعية
لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها
من وراء ذلك مصلحة كبيرة ، فاذا أحسنت أن هذا

الفكر الحر يمكن أن يترجم عمليا في صورة الدعوة إلى مجانية التعليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، حاربه بكل ما تملك من أسلحة رجعية . ومن هنا كان اتجاه طه حسين إلى حزب الوفد ، وارتباطه بصحافته وجماهيره ، وهو الارتباط الذي كان من نتائجه أن انتقل طه حسين من مجرد الدعوة إلى التجديد في الفكر إلى الدعوة إلى التجديد في المجتمع نفسه ، وهكذا كان طه حسين بحق مقدمة هامة من مقدمات الثورة .

الجمع بين الطرفين

كان من الطبيعي بالنسبة لرجاء النقاش بعد أن تكلم عن **لطفي السيد** باعتباره الفكر الذي تأثر بالسياسة أكثر مما أثر فيها ، ثم عن **طه حسين** باعتباره الفكر الذي أثر في السياسة أكثر مما تأثر بها ، أن يتكلم عن الضلع الثالث من أضلاع ذلك المثلث الفكري ، وأعني به **العقاد** الذي تأثر بالسياسة بمقدار ما أثر فيها ، فالصلة بين هؤلاء الثلاثة تشبه في كثير من الجوانب العلاقة بين ثالث الفكر الإغريقي . **سقراط** و **افلاطون** و **أرسطو** ، ذلك أن لطفي السيد مثل سقراط كان داعية أو صاحب دعوة شجاعا : « مصر للمصريين » وكذلك طه حسين مثل افلاطون كان يعلم بجمهورية فاضلة هي جمهورية التعليم ، أما العقاد فشأنه شأن أرسطو كان يحاول إقامة فلسفة نظرية شاملة عمادها المنطق .

القول أن إسقاط الكلام عن العقاد بعد الكلام عن كل من لطفي السيد وطه حسين ، كان خطأ منهجيا في كتاب رجاء النقاش ، صحيح أنه كتب عن العقاد مقالا رائعا بعنوان « محامي العباقرة » ، أثبتته في كتاب آخر ، ولكن الصحيح أيضا أن إعادة نشر هذا المقال كان ضرورة منهجية يستدعيها الكتاب الجديد .

عموما كان رجاء النقاش على جانب كبير من التوفيق في اكتشافه شخصية العقاد ، واتخاذها من حبه للعبقرية مفتاحا لفهم شخصيته ، فعند رجاء النقاش أن العقاد يطرب للعبقرية كما يطرب النحل بين الزهور ، وكما تطرب الصائفر في الربيع « وحتى في مواقفه السياسية كان حبه للعبقرية دائما أساسيا من دوافع العمل والتصرف في حياته » . وعلى ذلك يفسر رجاء النقاش ارتباط العقاد بحزب الوفد على أنه كان أصلا ارتباطا بسعد زغلول ، بدليل أن العقاد ترك الوفد بعد وفاة سعد بسنوات قليلة لأنه لم يجد في الوفد

شخصا آخر يقوم مقام سعد في نظره . كذلك يستشهد رجاء النقاش على إعجاب العقاد بالإنسان الفرد والعبقرية الفردية أنه لم يكتب عن عصر من العصور بل عن شعب من الشعوب أو عن ثورة من الثورات إلا من خلال عبقرى من العباقرة ، هكذا كتب عن ثورة ١٩١٩ في مصر من خلال زعيمها **سعد زغلول** ، كما كتب عن شعب الصين من خلال زعيمه **سن يات صن** ، وعن شعب الهند من خلال زعيمه **غاندي** ، وما كتبه عن عصور الإسلام كان من خلال عباقرة الإسلام .

وتأسيسا على ذلك يفسر رجاء النقاش مواقف العقاد السياسية بأنها مواقف تتخذ من شخصية العقاد الفردية محورا لها . فارتباطه مثلا بحزب الوفد لم يرغبه يوما على قبول كل ما يقول به الحزب ، بل لقد وقف العقاد ضد حزب الوفد عام ١٩٣٠ خارجا على آرائه ، متخذا منه موقفا عدائيا كاملا . كذلك كان موقف العقاد إلى جانب دستور سنة ١٩٢٣ الذي حاول الملك فؤاد أن يحذف منه المادة التي تقول بأن « **الأمة مصدر السلطات** » فقد أصر العقاد أن يعرض الدستور كاملا على البرلمان ليرى فيه رايه ، ويعمل ما يشاء . ثم موقفه بعد هذا وذاك في البرلمان عندما حاول الملك فؤاد تعطيل الدستور ، إذ انبرى العقاد ليطلقها بأعلى صوته : « **إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر راس يتقون الدستور أو يقتل عليه ؟** » وهي الصيحة التي دفع عنها العقاد فيما بعد تسعة أشهر قضاها في السجن .

وكما ميز رجاء النقاش في حياة طه حسين بين مرحلتين ، مرحلة جزر تلتها مرحلة مد ، المرحلة الأولى هي التي ارتبط فيها بحزب الأقلية (الأحرار الدستوريون) مبتعدا فيها عن حزب الشعب . والمرحلة الثانية هي التي ارتبط فيها بحزب الجماهير (الوفد) مبتعدا عن حزب الأقلية ، **نجاهه هنا أيضا يميز في حياة العقاد بين مرحلتين تسيران في اتجاه مضاد للاتجاه الذي سارت فيه حياة طه حسين** ، المرحلة الأولى هي التي ارتبط فيها العقاد بحزب الوفد أو حزب الشعب ، والمرحلة الثانية هي التي انحسر فيها العقاد ليرتبط بحزب الأقلية أو حزب الأحرار الدستوريين ، وكان القدر على حد تعبير رجاء النقاش « **لم يرد لهدفين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا في معسكر سياسي واحد** » .

والذي يعيننا الآن هو أن رجاء النقاش يفسر انحصار موجة النشاط الجماهيري عند العقاد في مرحلته الثانية بتصفية القضية الوطنية

النقدى ظل ينفض في كتابات مندور ومواقفه ، كما ظل مصاحبا له في كل مراحل حياته • وكان مندور يستطيع أن يجد من الأعداء ما يبعده عن مسئولية المشاركة في القضايا العامة ، كان يستطيع أن يعتبر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة ، وكان يستطيع أن يكتفى بيمينان النقد دون غيره من مبادئ الفكر والعمل ، ولكن مندور كان رجلا الفكر والعمل عنده شيء واحد ، رجلا ارتفعت أعماله الى مستوى افكاره فتفتح عن هذا الاتساق الرابع في شخصه مثلا أعلى للمفكر المصري المتطور المشارك في مشاكل شعبه ، المتلزم بقضايا عصره • وهذا ما حدا برجاء النقاش الى أن يقول عنه « كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة في الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى في هذه المشاركة واجبا ثانويا بل واجبا أساسيا لم يتردد أبدا في تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لأنه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التي لا تحتاج الى تبرير » •

وأولى مواقف مندور التي استدل منها رجاء النقاش على مفتاح شخصيته ، موقفه وهو طالب بالسوربون من معارضة الحكومة الفرنسية إلغاء الامتيازات الأجنبية في مصر ، فقد نشر مندور عدة مقالات في الصحف الفرنسية يبين فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم لإلغاء الامتيازات الأجنبية سيحطلهم بخسرون وضعمهم في مصر وحسب المصريين لهم ، وقد أسهمت هذه المقالات في إقناع الرأي العام الفرنسي بوجهة النظر الوطنية المصرية •

واحساس مندور بيقظة الضمير العام في نفسه ، هو الذي جعله يؤمن بضرورة ربط الثقافة بالحياة ، وإلا ماذا يعمل بالفكرة التي في رأسه أن لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ، وعلى الرغم من تغير مفهوم الثقافة عند مندور بتغير مراحل تطوره ، فقد ظل يؤمن بشيء واحد لا يتغير هو أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة • ويميز رجاء النقاش في حياة مندور بين عدة مراحل ، أولها ما أسماه بالمرحلة « الإنشائية الجمالية » وهي المرحلة التي كان مندور فيها ينظر الى الانسان نظرة عامة خالية من التحديد ، فهو يؤمن بالحربة والخير والحب والعدل وكل الفضائل الإنسانية الكبرى ولكن دون تحديد دقيق لمعاني هذه الكلمات • على أن أهم ما في هذه المرحلة هو دعوة مندور الى « الهمس » أو ما أسماه بالأدب المهemos ، فالهمس هو تفيض الخطابة التي ألفناها في الأدب العربي القديم ،

التي كان العقاد من أكبر المدافعين عنها ، أي أنه عندما كانت الحركة بيننا وبين الاستعمار ، وكان هدف الشعب هو أن يتحرر من هذا الاستعمار ، وقف العقاد وقفته العملاقة في أقصى اليسار فكان وطنيا متطرفا • ولكن عندما تغير الموقف وأصبحت القضية الرئيسية هي القضية الاجتماعية لم يستطع العقاد أن يتبنى دعوة المساواة الاجتماعية والاقتصادية بين طبقات الشعب ، وبالتالي لم يستطع أن يحتفظ بموقفه في أقصى اليسار ، فحسر العقاد المتصل التاريخي المتطور بالنسبة لحركة النضال الشعبي ، بمقدار ما حسر الفكر الاشتراكي مناضلا وطنيا من أنبل وأشرف المناضلين •

وبكل شجاعة الناقد وإيمانه بشرف الكلمة ومسئوليته أمام التاريخ ، يقول رجاء النقاش في ختام مقاله عن « محامي الباقرة » : « ولكنني أحب أن أقول هنا كلمة أومن بها للحقيقة والتاريخ ، فالعقاد لم يكن في فكرة من افكاره ماجورا ، ومواقفه الفكرية التي لا يوافق عليها الاشتراكيون لم تكن لحساب أحد كما قال البعض كثيرا » •

يقظة الضمير العام

على أنه اذا كان رجاء النقاش قد أسقط العقاد من هذا الكتاب لبشبهته في كتاب آخر ، فلأنه فيما يبدو قد استبدله بمفكر آخر يشبه العقاد في كثير من مواقفه السياسية وإن اختلف معه في الكثير من آرائه الأدبية ، ذلك المفكر هو محمد مندور الذي عرف فيما بعد بشيخ النقاد •

وكما وجد رجاء النقاش في « حب العبقريّة » مفتاحا لشخصية العقاد ، وجد كذلك مفتاح شخصية مندور فيما أسماه « يقظة الضمير العام » • ويقظة الضمير العام نوع من الحس

وبخاصة في الشعر ، فإذا كانت الخطابة علامة من علامات الادعاء والحسد والغرور ، فانهس على الرقة والتواضع وتهذيب النفس . وقد طبق مندور دعوته الى الهمس على شعراء المهجر ، فكان بذلك من اسبق النقاد الى اكتشاف هؤلاء الشعراء ، والتعريف بهم على نطاق أدبي واسع .

غير أنه اذا كان الهمس في النهاية وكما يقول رجاء النقاش « أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف » وكان مندور « وهو يبحث في الأدب عن الجمال والتهديب والروح المتواضعة السليمة » قد وجد هذا كله في « الهمس » لا في « الخطابة » فلا أدنى كيف تتفق هذه الدعوة مع ما عاد رجاء النقاش ليؤكد في شخصية مندور من أنه كان « بطبيعته حاراً عنيفاً وصريحاً في آرائه ، وكان يحتاج الى جريئة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريئة هادئة وديعة تميل الى المسألة في أغلب الأحوال » .

عموماً فإن الكلام عن الطبيعة الحارة العنيفة في شخصية مندور ، يقودنا الى الكلام عن المرحلة الثانية من مراحل تطوره الفكري والنقدي مما ؛ وهي المرحلة التي بدأت بخروجه من الجامعة بعد صدامات علمية مدوية ، واتجاهه الى الصحافة لبخوض معارك اجتماعية أكثر دويًا ، فقد فصل من جريدة المصري بمسألة ثلاثة أشهر من التحاقه بها ، ثم اتجه الى العمل في الصحف الوفدية فرأس تحرير « الوفد المصري » و « صوت الأمة » و « البعث » ليجعل منها على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا .

والواقع أن اشتغال مندور بالصحافة السياسية اليومية اكسبه خبرة أكبر بالحياة ، ومعرفة أوسع بالواقع الاجتماعي ، ومن هنا فتحت النزعة الجمالية الإنسانية عنده لتتحول بالتطور لا بالطرفة الى نزعة يسارية واضحة ، قوامها الإيمان بأن الإنسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة ، بينما كان المجتمع المصري في ذلك الحين غارقا في ألوان شتى من البؤس الاجتماعي ، والبؤس الاقتصادي ، والبؤس السياسي . وهكذا كانت كتابات مندور في هذه المرحلة « تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليساري الوطني ، بل لعملها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليساري الوطني السابق على الثورة والمهد لها » . فيها نادی بمسألة العمال في الأرباح مناداة صريحة ، وفيها اعتبر العمل

مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، وفيها كشف عن أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة . وهي جميعا من الأهداف التي حققتها الثورة ، والتي لولا قيام الثورة في سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت أحلام اليسار الوطني سياسيا واقتصاديا . . . ولولا ذلك ، فإن التطور الطبيعي لمندور وجماعته في « الطبيعة الوفدية » هو أن ينفصلوا عن الوفد لأنشاء حزب اشتراكي ديمقراطي جديد ، وهذه لفظة بارعة من رجاء النقاش تدل على وعيه السياسي كما تدل على احساسه بالتحية في حركة التاريخ .

والذي يعنينا الآن هو أنه في هذه الفترة من النضال السياسي والاجتماعي ، بدأ منهج مندور في النقد يتبلور متجها من المرحلة الجمالية التأثرية الى ما أطلق عليه مندور مرحلة « المنهج الايديولوجي » ، وهو المنهج الذي وصفه بقوله : « يرى المنهج الايديولوجي بحق أن ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو الفضل واجمل وأكثر اسعادا للبشر » .

لقد قام مندور بدور عميق وعريض في حياتنا النقدية ، وترك بصماته على أقدام الكثيرين من أبناء هذا الجيل ، كتابا وأدباء ومفكرين وصحفيين ، وكان رجاء النقاش من بين هؤلاء جميعا امتدادا مندوريا أصيلا فجاء مقاله عن مندور تحية وفاء لشيوخ النقد .

قضية المحلية والعالمية

ولا تقتصر دائرة الأدباء المعاصرين على الأدب العربي في مصر وحدها ، بل تمتد ذلك عند رجاء النقاش لتشتمل على الوطن العربي الكبير .

الفن أقل قيمة ، ولكن محمود درويش في تقدير رجاء النقاش « ليس من هؤلاء » ، فهو شاعر يمتاز بالأصالة الفنية إلى جانب ولائه، المطلق لقضية فلسطين : وطنه وأمساته وجرحه الكبير . انه شاعر ترفع قضية وفنه معا » . وعند هذا الحد من التقدير كنت أحب أن يكتفي رجاء النقاش ، أما المبالغة في تقديره فنيا إلى الحد الذي يوصف فيه بالعالية ، ويقال ان شعره « نسيج فني » صالح تماما لأن يكون « نسيجا عاليا » ، بل وإلى الحد الذي يطالب فيه بترجمة شعره وتقديره على أنه نموذج الشعر العربي العالمي ، فهذا من ناحية تهوين من قصته العالية في الأدب بل بحيث يمكن أن يعيها لنفسه أي أديب شاب دون الثلاثين من عمره ، كما أنه من ناحية أخرى خلط بين العاطفة القومية وبين القيمة الفنية .

وصحيح أن المستوى العالمي في الفن ليس لغزا من الالتاز ، وصحيح أن الطريق إلى العالمية هو طريق البساطة والإيمان والتعبير عن تجربة إنسانية عاشها الفنان بأمانة ووجدان متيقظ ، ولكن الصحيح بعد هذا وذاك أن « العالمية » التي تعني اطلاع العالم على نموذج رائع من شعر الماسة الفلسطينية في هذا الوقت بالذات هي ، و « العالمية » التي تعني إضافة هذا الشعر إلى التراث الإنساني بعد عشرات السنين شيء آخر .

ان شعر محمود درويش تعبير فني صادق عن مأساة الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية ، ولكن دون أن يكفى هذا لأن يوصف بالعالية ، ودون أن يقلل هذا أيضا من أصالة هذا الشاعر وقيمته فنيا ووطنيا وعلى المستوى القومي .

جيل جاء .. وجيل مضى

في بحيرة من الزيف النقدي تسبح فوقها حياتنا الثقافية ، وفي مضطرب من اختلال القيم وإندحار المايير ، وبعبدا عن تجمعات « الشلل » تلك التجمعات تحت البشرية ، يرتفع هذا الصوت الأمين ، الواضح في التعبير والتفكير وصفاء الرؤية ، يرتفع قنديلا يضاء في دهايلز الثرثرة الأدبية ، وخطوة فسيحة على الطريق إلى منهج نقدي أكثر شمولاً وأكثر تطورا ، ان كتاب رجاء النقاش ، بالنسبة لن تناولهم من الرواد ، تحية تقييم من جيل جاء إلى جيل مضى .

جلال العشري

وما شاهده من حركات التحرر التي تردده صداها في الأدب شعرا ونثرا ، لذلك حرص رجاء النقاش على أن يضم كتابه دراسات عن بعض الأدباء العرب خارج مصر ، تأكيداً لإيمانه بوحدة الأدب العربي من ناحية ، وتأكيداً لإيمانه من ناحية أخرى « بما يتم بين آداب الأمة العربية في كل أقطارها من تأثير متبادل قوى » .

وهكذا اشتمل كتابه على دراسة عن الكاتب السوداني الطيب صالح ، وأخرى عن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ثم دراستين أحدهما عن الشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، والثانية عن الشاعر الفلسطيني الآخر محمود درويش ، وعند هذا الشاعر الأخير تقف وقفة أطول .

أما محمود درويش فهو شاعر عربي شاب لم يتجاوز الثلاثين من عمره ، وهو واحد من الذين ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت الماسة الفلسطينية إلى اعلان رسمي بقيام دولة اسرائيل . وقد أصدر هذا الشاعر عدة دواوين هي : عصفار بلا أجنحة وأوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين ، وآخر الليل . أما كيف استطاع هذا الشاعر أن يصدر هذه الدواوين ، فهذا ما حاوله محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية في اسرائيل باستغلالهم الثغرة الموجودة في النظام الاسرائيلي ، والتي تسمح لكل مواطن باصدار نشرة واحدة في العام دون رقابة ، محاولة من اسرائيل لتقليص نفسها بظلال ديمقراطية زائفة يتحرك داخلها عرب الأرض المحتلة .

وهكذا استطاع محمود درويش بدواوينه الأربع أن يصبح في طليعة تلك الحركة الشعرية الجديدة ، التي تجسد روح المقاومة العربية وتغذيها ، وتشعلها كلما هبت عليها رياح اليأس من النصر القريب أو رياح الاستسلام لواقع المأساة . أما الاتجاه الغالب على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربي الجديد في الأرض المحتلة فهو اتجاه « الشعر الجديد » الذي يعتمد على وحدة « التفعيلة » بدلا من وحدة البيت . وتفسير ذلك عند رجاء النقاش « أن الجيل الجديد من شعراء الأرض المحتلة ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية في الوطن العربي خارج الأسوار الحديدية التي خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب في الأرض المحتلة وبين أي تأثير قد يأتيهم من الخارج » .

وصحيح أن من الشعراء من ترتفع قيمتهم بفضل مواقفهم التضالية حتى ولو كان مستواهم

● توصف الدراما بأنها فرع إيهامية
أو بأنها تبتد الوهم اذا حاولت من وعى وفصد
أن تكون تمثيلا خالصا أو ظاهرة تمثيلية
بحضة .

● حيث يلتقد الايمان بإمكان تفسير هذا
العالم وفهمه على أسس طبية أو سيئة ، يلتقد
كذلك الدافع التربوي الذي يحفز الفرد الى
تغيير العالم ..

● أن كل تفكير استطاع بالتعامل مع
التراث أن يتخلص ولو من فكرة واحدة مسبقة
يستحق أن يسمى واقعية جديدة ، أن واقعيتنا
تتجه الى أقل قدر ممكن من الأيديولوجية ..

مصادع مع الوهم

انجاشا الدراما المعاصرة

محاضرة للدكتور فولفرام بوديكة

تقديم : د. عبد الغفار مكاوي

من الصعب أن نتبين اتجاهات الدراما الالاقية
المعاصرة أو نفهم مشكلاتها بمزج من تطور الدراما الحديثة
بوجه عام . فما من خاصية من خصائصها التميز
ولا ظاهرة من ظواهرها البارزة الا وتشترك فيها مع
الدراما الايدوية في نفس الفترة الزمنية ، أي في العقود
الأربعة أو الخمسة الأخيرة من القرن العشرين .

وليس معنى هذا أننا نجسرد كبار كتاب المسرح
الناشرين من الألسان من قدرتهم التفسر على الخلق
والإبداع ، وليس معناه كذلك أننا ننكر وجود مجموعات
كبيرة من المؤلفين تميزوا ببرامجهم المستقلة ، على نحو

ما يمكن تسميته بالليل الى تحطيم الإيهام أو تبديد الوهم . فما هو المقصود بهذا التمييز ؟

صراع مع الوهم

ربما استطعنا أن نقول في بساطة وإيجاز أن الدراما توصف بأنها غير إيهامية أو بأنها تبديد الوهم اذا حاولت عن وعي وقصد أن تكون تمثيلا خالصا ، أو ظاهرة تمثيلية بحتة تستعين بكل ما يمكن أن يحقق لها هذه الغاية من وسائل فنية كاللحاح الموجز المركز ، والأحداث المباشرة للجمهور ، واللجوء الى الاستغلال (البرولوج) ، والتعقيب (الإيبيلوج) ، والعناية بمناصر مختلفة كالممثل الصامت بالحركات والإيماءات (البانتوميم) والرقص ، والموسيقى ، واستخدام الأضواء والدمى بطريقة تشبه أن تكون تقليدا لمسرح العرائس أو صندوق الدنيا .

وربما استطعنا أن نعرع عما نريده بالدراما المصادرة للوهم اذا قلنا من ناحية أخرى أنها لا تحاول أن «توهن» بأنها تصور الواقع ، أي لا تحاول أن تلقى في يد المتفرج أنه يشهد حادثا يجري هنا والآن أمام عينيه ، بل نريد ما نريد أن نقنعه بأن هذا الحادث يمثل أو يلعب على خشبة المسرح .

قد يفترض القارئ على هذا فيقول أن هذه الخاصية ليست بالأممية التي وصفناها ، أو أننا نقالي في تقديرها أكثر مما تستحق ، لأن الإيهام بالواقع لا يمكن أن يتحقق في المسرح تحقيقا كاملا . فالمرشح أيا كانت طبيعته يقل بالنسبة للمتفرج صرخا . لقد استطاعت السينما بوسائلها الصناعية والفنية وإمكاناتها الواسعة أن تعدت هذا الأمر الذي نسميه بالإيهام وتنتج في ذلك أحيانا الى حد بعيد . فالفيلم يستطيع ، ولو للحظات قصيرة ، أن يوحى اليها حقا بأنها نجحنا جزوا من الواقع ونمايشه مباشرة ، وهو يستطيع أن يصل في هذا الى الحد الذي ننسى معه أنفسنا وكل ما حولنا ، أي ننسى أننا متفرجون . غير أن المسرحية تتميز عن هذا بطبيعتها ، لأنها مهما حاولنا فلن نستطيع أن نتجاهل الطابع الفني الذي تنصف به خشبة المسرح كمكان للتمثيل . ويمكن أن تصور شيئا بسيطا كالستارة التي تفتح وتغلق ، فتدل بذلك على انقسام المسرحية الى مشاهد وفصول لا وجود لها في الواقع . ولنتصور المناظر التي تظل كذلك مختلفة بظاهرها مهما حاولت أن تكون واقعية أو طبيعية . فننظر طبيعي لمنطقة جبلية مرفوعة أما يمثل هذه الجبال ولا يمكن أن يكون هو الجبال نفسها . وهناك مناظر عديدة يستحيل تجسيها على خشبة المسرح بغير التلميح والإشارة أو على أحسن الأحوال بطريقة صورية وسمعية ، كما يحدث في تصوير طائرة تهبط في مطار ، أو سير العمل في مصنع كبير ، أو مباراة في كرة القدم ، أو سحيج الواسلات في أحد الشوارع . ولنفكر آخر الأمر في الممثلين أنفسهم ،



ف . يونيكه

ما نشاهد بوجه خاص في أصحاب النزعة التعبيرية التي لم يصد النقد الحق حين وصفوها بأنها نزعة المانية خالصة . فكل ما نريده من وراء تقييم بعض الأمثال لسعد من الكتاب الممارين هو الإشارة الى الخصائص الأسفلية التي لا تميزهم وحدهم ، بلقد ما تميز الحركة الدرامية بوجه عام . ولعل أهم هذه الخصائص وأبعدا أثرا وأغناها في الدلالة على طابع المسرح الحديث هو

تحاول أن تروم بأننا مناظر واقعية ، وتستعين على ذلك بوسائل فنية وآلية بلغت حدا كبيرا من الدقة والاحكام. أضف الى هذا كله أنها كانت تعنى عناية كبيرة بما يسمى بالعرض ، أى بذلك الجزء من الدراما الذى يسمح بفهم الحدث الاساسى وشابته . وكان على اصحاب هذا المسرح القائم على الإيهام أن يواجهوا مشكلة صعبة ، ألا وهى « توصيل » أهم ما فى المسرحية الى الجمهور بطريقة طبيعية وغير مباشرة ، لأن النقل المباشر سيكون معناه الخروج السافر على المثل الأعلى الذى وضعه مسرح الإيهام لنفسه .

هناك خصائص أخرى عديدة تميز الدراما القائمة على الوهم ، سواء بالسلب أو بالإيجاب ، ولكن لعل أهم هذه الخصائص أنها تراضى منذ الأخرى وأبعدا عن المناظر أن تستعيد كل العناصر غير الواقعية أو فوق الواقعية كالاحلام والظواهر الدنيوية والهلوسات . الخ ، كما أن اختيارها للموضوعات التى تعالجها محدود بطبيعته ، بحيث يفسر الى التقيد بنوع من الواقعية المصورة فى دائرة الحياة اليومية . كما يلتزم بتناول مشكلات أو طبقات بعينها .

حركة ثورية مضادة

قد تكفى الأمثلة السابقة لتوضيح ما نقصده بالدراما القائمة على الإيهام أو الإيهام ، تمهيدا للكلام عن حركة ثورية مضادة لها ، نشأت قبل الحرب العالمية الأولى ، واستطاعت أن تثبت أقدامها فى أوروبا كلها وفى ألمانيا بوجه خاص . اقتصرت هذه الحركة بثورات مشابهة فى مجال الفنون الأخرى ، فقد بدأ الرسامون يتحررون من الالتزام المسبق بالموضوعات الطبيعية فى العالم الخارجى ويوجهون أنظارهم الى امکانات التشكيلية الخالصة ، ويفكرون فى الشكل واللون ككيان مستقل ، كما بدأ الموسيقيون يهتدون بالمعنى الموسيقى الخالص وينتجون بالصوت أكثر من عنايتهم بالصوت . كذلك راح عدد كبير من كتاب المسرح والمخرجين يولون اهتمامهم بالدراما كدراما ، أى بصورتها الأولية اصيلة كتمثيل، ويكتشفونها من جديد كظاهرة مسرحية خالصة . وكان معنى هذا أنهم اتفخوا الى كل ما أعلنه دراما الإيهام واحترقه ونفته من على المسرح ، عادوا الى الاهتمام بالتمثيل الصامت بالإشارات والإيمادات ، والغناء ، والرقص ، والأغنية .. الخ بل أنهم ذهبوا الى حد البحث عن امكانيات جديدة تعيد للدراما شبابها المفقود ، وجعلها لعبا وتمثيلا قبل كل شيء .

لم تكن الدوافع التى صلت على هذا التطور طبيعية الحال دوافع جمالية فى المقام الأول . فلقد كان هؤلاء التيارات على اقتناع تام بأن الدراما والمسرح قد انتهيا من

أنهم قوم حكم عليهم ، بهكم ظروف المسرح نفسه . أن يكونوا ممثلين فحسب ، وأن يهرلم: المتفرجون على هذا الأساس وحده . قد يموت البطل ميتة أصيلة ، وقد تسيل على المسرح دماء غزيرة ، ولكن ما من أحد يبلغ به السذاجة أن يتصور أن الجنة تستظل فى النهاية لملكة على خشبة المسرح . أن المتفرج ينتظر دائما أن تنفض هذه الجنة مرة أخرى لتصيح بالجمهور وتحتي رأسها سرورا وتقديرا لتصفيقه الحاد !

يجعل القول أنه ما من مسرحية يمكنها أن توهم بوجود الواقع إيهاما كاملا . ولكن هذه الحقيقة البديهية لا ينبغي أن تصرفنا عن حقيقة أخرى هامة ، وهى أن الهدف الأخرى من التأثير المسرحي ، مهمة كان بعيد المثال صعب التحقيق ، إنما ترتب عليه نتائج بالغة الأهمية من حيث طابع الدراما واسلوب تمثيلها وأخراجها . ومن هنا تختلف المسرحيات التى تتجه نحو الإيهام والإيهام اختلافا شديدا من المسرحيات التى تنزع الى تبديد هذا الإيهام أو كسر هذا الإيهام . ومن لم كان الميل الى عدم الإيهام الذى قلنا أنه يميز الدراما الحديثة من أهم الخصائص التى تستحق الدرس والتأمل .

ولابد لنا الآن أن نقول شيئا من مسرح الإيهام قبل أن ننقل الى تفكيكه . فالقارىء يعلم بغير شك أن ما اصطلح على تسميته بالدراما البورجوازية فى القرن التاسع عشر كانت تنزع بصورة واضحة الى الإيهام ، وكذلك كانت الدراما لدى المدرسة الطبيعية فى أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . صبح أن أعمال كتاب مثل *أرتو هولس* و *يوهانس شلاف* و *جيهارت هلويتمان* فى شبابه قد صدمت جمهور البورجوازية صدمة عنيفة ، ولكن هذا لا يمنع أن نسينا أن هذه الأعمال كانت تطورا منطقيا وطبيعيا لمسرح البوليفار (وهو نتجه أساسا الى التسلية) ومسرحيات الحوار الرشيق الجذاب التى طالت أعجب بها ذلك الجمهور وتحمس لها . لكلامها بممثل العناصر المسرحية الامسية ويتجاهلها ، مثل الفناء والرقص والتمثيل الصامت والألعاب البهلوانية (الأكروبات) والأغنية ، أى يهمل كل أنواع التمييز الشكلي بالفتى الواضع لهذه الكلمة ، كما يتجاهل المونولوج ، والأحداث الجانبية ، ومخاطبة الجمهور ، مسوا كان ذلك فى صورة الاستهلال (البرولوج) أو التعقيب (الأيلوج) أو فى صورة التعليقات والمباريات المتناثرة . لقد حرص المسرح وقتذاك على تقريب لفته من اللغة المعادية التى يستخدمها رجل الشارع كل يوم ، كما حرص على البعد من المصاغة الشعرية أو الشاعرية ، والجميل الدالة المركزة ، والبيارات المعاطفة الطناتة ، أى من كل ما يخالف المثل الأعلى الطبيعية .. كانت الفترة الزمنية التى يستغرقها الحدث على المسرح هي نفس الفترة التى يتم فيها التمثيل ، وكانت المناظر

الناحية الفنية الى طريق مسدود . وأرسلت شكواهم
من شيق الخيال المبدع ، وقصور وسائل التعبير الحي .
لم يكن الهدف من كتابهم « مسرح المرح من جديد »
هو تحرير الخيال أو التحرر من الجمود فحسب ، بل
رؤية الواقع رؤية جديدة شاملة . لقد آمنوا بأن وسائل
مسرح الإيهام لم تعد كافية لتصوير الواقع الذي يعيشون
فيه ولا الكشف من حقيقته الظاهرة والباطنة . ولعلنا
اليوم قد نؤكد أنهم كانوا على حق . فالصراع المحتدم
بين الأجيال (وهو موضوع أثر لدى التعبيريين) ، والجوع
والفساد والحمران الذي يعانيه العمال المتطلون ،
والصراع بين الطبقات وبين من يملكون ومن لا يملكون
- كل هذه موضوعات كان من الممكن دائما أن تدخل في
أطر مسوح الإيهام بكل ما اصطلاح عليه من تقاليد
ومواصفات ، أن يبقى كل منها شاهدا على نفسه ، أي
ظل بالنسبة للفتنح حالة فردية وجوية . غير أن هناك
من ناحية أخرى موضوعات لم يكن من اليسور أن يتناولها
المسرح القائم على الإيهام والإيهام . فالآلام التي يعانيها
إنسان اليوم في ظل الإرهاق والاضطراب المختلفة التي توشك
أن تسلبه إنسانيته وتجعل منه شيئا من الأشياء ، والقلق
الأمي الذي يقاسيه في عالم تحكم فيه الآلة والمنفعة ،
ويشعره بفريته وعدم أهميته في كل لحظة - كل هذه
موضوعات لا سبيل إلى تصويرها على خشبة المسرح إلا في
مسورة الاستمارة والرمز والمثل التي تشهد جميعا من
التجربة المألوفة بالواقع بمدحها من المواصفات المعروفة في
مسرح الإيهام . وليس ميثا أن نجد شخصيات « بيكيت »
نفوس في الطين والرمال ، أو تتحدث اليها من داخل
صناديق القمامة ، وليس من قبيل الصدفة أن يواجهنا
هذا الكاتب بأحداث وأقدار لم ترد على صفحات الجرائد
اليومية ولن تكتب منها هذه الجرائد في يوم من الأيام .



ف . ديرنجات

وإذا جاز لنا اللجوء الى التعبير بالمفارقة فقد
نستطيع القول بأننا لن نتمكن من تصوير الواقع المعاصر
حتى نصرف انظارنا عنه أو ندير ظهورنا له ..

لنعد الآن الى الثورة المضادة لمسرح الإيهام في العقد
الثاني من القرن الذي نعيش فيه . كان أصحاب هذه
الثورة كتابا مسرحيين ومخرجين في وقت واحد . وإذا كان
هذا هو أول ما يلفت انتباهنا فيها ، فلا ينبغي مع ذلك
أن ندعشنا ، إذ أن الدراما كما هو معروف لا تقتصر على
النص الأدبي ولا يمكن أن تتم به وحده . أنها لا تتحقق
من الناحية الفنية ، ولا تؤدي وظيفتها أو تؤثر أثرها
إلا على خشبة المسرح ، ومعنى هذا أن المخرج ومهندس
الناظر ومصمم الرقصات والممثلين يشتركون في خلقها
جنبها الى جنب مع المؤلف ..

ومن المصير في هذا المجال أن نعرض بالتفصيل
لكياد المخرجين من أصحاب هذه الثورة . ويكفي للتدليل
على مدى تطورهم وخصوصيتهم أنهم يكادون يشقون على

شوه واحد من علم النقد بالنص الأدبي الذي بين أيديهم، كانوا يمسكون في كثير من الأحيان إلى إعادة كتابته أو يتناولونه بالتفسير والتعديل . ويكتفى أيضا أن تقول أن المثل الأعلى عند أحد هؤلاء المخرجين الكبار ، وهو **تايروف** ، هو تحرير المسرح بوجه عام من طابعه الأدبي ، بحيث لم يكن هدفه إخراج نصوص درامية ، بقدر ما كان هدفه عرض مشاهد مسرحية تخلق نفسها بنفسها بحيث تقدم على مسرح متشعب أو مكان غير محدود للعرض، بالمعنى الأصلي لهذه الكلمة . صحيح أن تجاربه في هذا الاتجاه لم يقدر لها النمو والاستمرار . وصحيح كذلك أن محاولات بعض التعبيريين والمستقبليين وأعضاء جماعة « **الباهوس** » النازيين بالهندس الكبير **لوسكار شليمر** لإيجاد مسرح مجرد يقوم على عرض ألعاب تؤديها آلات ودمى مفرقة وتعتمد على مجموعات لونية وضوئية متحركة وتكاد تستغنى عن الممثلين تماما لتحل محلهم أنواع مختلفة من الإنسان الآلي - صحيح أن هذه المحاولات كلها لم يقدر لها النجاح بعد أن ذهبت في تطرفها إلى حد بعيد . ولكن المؤكد بعد كل شيء أنها ساهمت في لفت الانتظار إلى الامكانيات الفنية التي ينطوي عليها المسرح « **بالقوة** » ، ودفعت عددا كبيرا من الكتاب إلى البحث عن تأليف مسرحيات المصنوع التقليدية التي تستند على الكلمة وحدها ، وعلمتهم أن هناك إلى جانب الكلمة المنطوقة وسائل تصويرية أخرى لا تقل منها أهمية ، كالتمثيل الصامت والقناع والرقص والألحان والضوء والمكان .

الدراما المضادة للوهم

لا نريد أن نترسل أكثر من هذا في الكلام من هؤلاء المخرجين النصارين ، لأن كتاب المسرح هم الذين يمتناهم في هذا المجال . فلذا سأل القاري من الكتاب الذين بدعوا الدراما الحديثة بالمعنى الذي أشرنا إليه من قبل أي بمعنى الدراما المضادة للوهم لمن نستطيع أن نجيبه أجابة محددة . ولكننا نستطيع أن نقول أن هناك عددا من الكتاب الذين مهسبوا لهذه الدراما ، لعل أهمهم هو **سترندبرج** الذي يمكن القول بأنه سبق الدراما التعبيرية والسيرالية ، بل مهد ذلك للمسرح اللحمي المعاصر بأشكاله المختلفة . كذلك نستطيع أن نذكر الكاتب الألماني **فراوك فيديكند** (١٨٦٤ - ١٩١٨) الذي تميز أعماله بميلها الشديد إلى المسفرة والتبرجج والتمثيل الصامت ولعاب السرك . وأخيرا نذكر **بيراندولو** الذي عرف في مسرحياته كيف يكشف بطريقة ماهرة من اللب بما هو لب أو التمثيل كتمثيل ، وأن لم يفعل ذلك بهدف كوميدي خالص ، بل لكي يبرهن للفرج على أنه هو أيضا ليس إلا ممثلا وأنه يقع الألقمة على وجهه ويخبرها من حين إلى حين ، وأن التمثيل على خشبة المسرح نتيجة لهذا كله إنما هو انعكاس الواقع الحية بكل ما فيها من جد وجزن وقناعة .

وبمنا أن نذكر **ماكسيم جودي** إلى جانب هؤلاء الكتاب الثلاثة ، فلم تكن المرحلة الأولى من إنتاجه عميرا خالصا عن الروافعية الاشتراكية التي اشتغرت عنه فيما بعد ، بل يمكن القول أنه ساهم بنصيب وافر في تجديده « **الكوميديا ديلا ارتي** » أو الكوميديا الإيطالية المربطة . وكذلك نذكر **بول كوديل** الذي استلهم أسلوب التمثيل المعروف في المسرح الصيني القديم ، وبمت الحياة من جديد في مسرح الباروك الإسباني ، كما ندن له بعد كل شيء يخلق ما يسمى **بالمرح الكلي أو المسرح التكامل الذي يضم كل عناصر التعبير المسرحية الأساسية** . وأخيرا نذكر الكاتب الشاعر النمساوي **هوجر فون هوفنشتال** الذي استلهم أساليب فنية متعددة من الدراما القديمة والمسرحيات المعروفة في المصور الوسطى المسيحية باسم « **الحظيات** » والمسرح الكوني على عهد الباروك الأسباني والأوبرات الإيطالية .

نستطيع الآن أن نقطع هذه السلسلة من الأسماء . ولكننا لن نغفل هذا قبل أن نشير إلى عمل هام هو مسرحية « **الملك أوبو** » التي أنفها « **الفريد جاري** » بأسلوب السخرية المرفوف في مسرح المرابي ، والتي أحدثت دويا مائلا أشبه بانفجار القنبلة عندما مثلت مرة في باريس . ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا أننا لا نجد كتابا بعد جاري استطاع أن يبتعد عن أسلوب الإيهام والإيهام بمثل هذه الجراءة ولا بهذا الشكل الحاسم الصريح . ويكتفى للدلالة على أهمية هذه المسرحية أنها قد لفت انتقاد إليها كما جذبت السرياليين وكاتب مسرح الحب أو اللامعقول اللذين أشادوا بها على الدوام .

مسرح المرابي وصندوق الدنيا ، تمثيلات الأسرار من المصور الوسطى ، المسرح العالي من عصر الباروك ، الكوميديا المربطة (ديلارتي) والأوبرا ، المسرح الصيني والهندي القديم ، مسرح « التو » الياباني والمسرحيات التاريخية في المسرح الإليزابيثي تلك هي المنايع التي نزل منها كتاب الدراما الناثرون في المقسود الأولى من القرن العشرين ، وكلها تشترك في صفة أساسية واحدة ، وهي أن الدراما ليست إلا انعكاسا ولا تريد أن تكون شبيها إلا التمثيل .

من هذه المنايع نزل أيضا **بروتول برشت** ، المسمو **النفود للمسرح البيوجوازي المبني على الإيهام** . وهو نفسه لم ينكر هنا ، بل راح يؤكده في كل الواقع والناسبات التي أتيت له . ولعله كان أقدر الكتاب المعاصرين وأعظمهم حظا من التوفيق في الاستفادة من جوانب التراث المسرحي القديم وتوجيهها لغدة أهداف موحدة .

ويعد برشت أهم كاتب مسرحي ألماني في العصر الحاضر، بل أنه يجتبر خراج الحدود الألمانية أكبر ممثل للدراما الألمانية في القرن العشرين . والواقع أن أعماله قد نالت من الشهرة وبلغت من التأثيرات الفنية والفكرية من الأثر ما يجعلنا نقدر مثل هذا الحكم . ولا تكاد نجد أحدا من التعبيريين ولا من

كتاب المسرح الآن الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن يقارن به على الصعيد العالمي . فلا الذين قلدهم - مثل **هانس ويبرل** - يملكون شأوه ، ولا الذين قروا أمامه مدعوين كما قرر القارئان من صياد هائل . وقد يوضح هذا ما يقوله الكاتب المسرحي **بول هوشو** الذي اعترف في أحد رسائله بأن مؤلف جاليليو يرتفع ارتفاع البرج الشامخ فوق كل من يحاول اليوم أن يكتب .. وأن حرية حب البقاء هي التي حذرته من الاقتراب من هذا الميفناطيس القوي ، حتى يتمكن من اكتشاف طريقته بنفسه . ومع ذلك فلا يصح أن نأخذ هذا الكلام على علاته . فهو يصدر من كاتب من كتاب الدرجة الثالثة يرجع نجاحه لدى الجمهور إلى تناولته لموضوعات الساعة أما المواهب الحقيقية المهددة بين الشباب من كتاب المسرح فيقفون من برشت موقفا آخر . فالكتابان السويسريان **فريدريش ديفرمان** ، و **بيتر فايس** و **مارتن فالز** قد قبلوا التحدي الذي تفرضه أعمال برشت على كل من جاء بعده ، لقد تعلموا منه ، وأفادوا من تجاربه ، وتعلموا عليه بشكل أو بآخر ، وإن كانوا مع ذلك لم يقلدوه أو يفسحوا له غسوسا أصم .



٢ . جودي

المسرح الملحمي الطابع

ولعل من الخير الآن أن نقول كلمة موجزة عن برشت قبل أن نلقى نظرة على هذه العلاقة الواضحة الخلافة بينه وبين أتباعه .

لقد أصبح « **المسرح الملحمي** » كلمة تدور على كل لسان . ويعلم القراء أن برشت قد قرب مسرحياته من ناحية البناء وطريقة الإخراج من أسلوب العرض الملحمي . ويعلمون أيضا أنه كان يطلب من الممثلين ألا يندمجوا كلية في أشخاص المسرحية التي يؤدونها ، بل يبينوا سلوكهم في موقف معين أو يملقوا عليه (على نحو ما يحدث في استجواب من حادث مواصلات يتم في أحد أقسام البوليس) ، إذ يمرض المسئول سلوكه وأحسد من المشتركين في هذا الحادث دون أن يترتب على ذلك بالضرورة أن يكون له طابعه وشخصيته (. وهم يملقون أخيرا آثار الأعراب أو التفرج والوسائل التي كان يلجأ إليها لتحقيقها من ادخال الأغاني وحركات التمثيل الصامتات وتعليقات المؤلف ومخاطبة الممثل للجمهور مباشرة وما أشبه ذلك في ثنايا المسرحية ، ومن استخدام للاقتات والشعارات المكتوبة ومكبرات الصوت والناظر السينمائية .. الخ . ولم تكن هذه الوسائل كلها مجرد تجارب شكلية منعزلة ، ولا كان القصد منها هو الإيحاء بالجدة والأساطة وبأنهم . بل لقد كان الهدف منها - **بجانب تذكير الإيحاء** - هو نقل الوان من المرفة إلى المشاهد ، يمكن أن تتحداهم وتعجزهم على اتخاذ موقف على معين .

إن مسرحيات برشت الملحمية القائمة على أسلوب

ما يرام . واني لها ان تهدأ أو تستقر ، وهي تريد أن تكون خيرة وأن تعيش حياتها في وقت واحد وبطل التناقض الذي كشفت عنه المسرحية قائما . ونقل التقاليد الاجتماعية والسعادة على هذه الأرض شيئين لا يتغلبان . لا أحد يرف طريق الصواب . والمؤلف نفسه لا يعرف . ويتقدم أحد المثلين فيزج الستار ويعتزل للجمهور بهذه الأبيات التي يفتخ بها المسرحية :

أيها الجمهور المحترم ، الآن لا فيق ولا نفوذ : نحن نعلم أن هذه ليست هي الخاتمة الصحيحة . طافت الأسطورة الهيبيسة أمام أعيننا لكنها انتهت إلى نهاية اليمسة نحن أنفسنا نشعر بغيبوبة الأمل والرجاء وننظر في الزناج لثري كيف تسدل الستار بينما الأسئلة كلها ما تزال مفتوحة ربما يكون الخوف هو الذي حال بيننا وبين التفكير حدث هذا كثيرا . فهلا عسى الحصول أن يكون ؟ نحن لم نثر عليه ، ولا استطعنا أن ننتريه بالمال إياي الحل على يد إنسان آخر ، أو في عالم آخر أم يا ثري بأهله أخرى ، أو بفقر أهله على الإطلاق ؟ لشدة ما تعزق نفوسنا ، لا في الظاهر ففسب ! ربما كان المخرج الوحيد في هذا الحل الصبر ان نلتكروا بأنفسكم الآن وفي هذا المكان عن طريقة نساعد بها الإنسان الطيب حتى ينتهي نهاية طبيعة هيما يا جمهورونا المحترم ايحب بنفسك عن خاتمة فلانيد ان تكون خاتمة طبيعة لايسد ، لايسد ، لايسد

ونحن نعرف مثل هذه الاحاديث والضبط الموجبة الى الجمهور في مسرحيات أخرى ليرتث . فهي من أهم الوسائل التي يلجأ اليها لتأكيد الطابع الاستمراري لما يقوم على المسرح ، وإيقاف الوعي بالشكلة والاستعداد للمناقشة لدى الجمهور من طريق التعليقات المختلفة . ومع هذا كله فإن التعقيب الذي تنتهي به المسرحية يفاجئنا ويدهشنا ، فلم يعد من قبل أن التي برشت بسؤالية افخاذ قراء حاسم على كفى المخرج كما فعل في هذه المسرحية . وبالرغم من هذا فإن الصورة التي يرسمها هنا ليست الا ضربا من التمثيل والاداء . فالمرحبة تبرز في الواقع شيئا واحدا ، وهو أن النهم الشير منه المحتاجين ليس الا نتيجة فقرهم المنفع ، وهذا الفكر المنفع ليس بدوره الا نتيجة النظام الاجتماعي الفاسد في هذا العالم . ومعنى هذا أن الدرس الذي نعلمه من المسرحية : « من المستحيل على الإنسان أن يكون خيرا وأن يعيش في نفس الوقت حياته » ليس درسا مطلقا ، وإنما تربيت - بالعلمي الفكري - بوجد المستغلين والمستغلين ، والمضطهدين والمضطهدين ، والنتيجة هي

الاقرب بحلول أن تثبت أن المذاب والبؤس الذي يلقاه الناس في هذا العالم لا يرجعان إلى طبيعة بشرية أبدية لا تقبل التغيير ، بقدر ما يرجعان إلى الظروف السيئة التي تسود المجتمع الإنساني وينبغي أن تكون قابلة للتغيير ، وإلى حقيقة أخرى ينبغي كذلك أن تدفع الناس على مواجهتها ورفضها ، وهي أن هناك مظلومين وظالمين ، ومستغلين ومستغلين ، أن برشت لا يريد فحسب أن يحفز المتفرج على التفكير بدلا من الاندفاع الأعمى فيما يراه من أحداث على خشبة المسرح ، بل أنه يريد أن يوجهه هذا التفكير إلى نتائج معلومة من قبل ، نتائج ذات طابع ماركسي لا يمكن إغفالها . والزم الذي يردده بعض النقاد من أن مسرحياته (الكبرى على الأقل) تنتهي إلى موقف لا أدري أو ترك المشكلة مفتوحة ، زعم خاطيء لا يقوم في الواقع على أي أساس . ذلك لأن الهدف من هذه المسرحيات هدف أيديولوجي محدد ، مهما اختلفت الآراء حول الآتي الناتج من هذه المسرحية أو تلك . ان برشت لا يقوم بتجاوب تحتمل نتائج مختلفة ، وإنما يقدم تجارب تعليمية محددة ، على نحو ما يفعل المعلم في درس الطبيعة ، إذ يساعد تلاميذه شيئا فشيئا على فهم قوانين علمية مكتشفة من قبل .

ويصلق هذا القبول على مسرحيات برشت التي يعثرها الناس في القرب دليلا على نزعة انسانية متعقدة من التزمت اللهي أو من الأيديولوجية ، أي على دواعي مسرحياته التي كتبها وهو في العلى . ويمكن أن نقرب مثلا لذلك بمسرحية « إنسان ستشوان الطيب » التي يمرنها القراء ، والتي شاهدتها لمسرح الحظ جمهورالمرح في القاهرة منذ سنتين . ولا حاجة بنا إلى الخبيص فكرة المسرحية . ويتكفى أن نذكر القاريه بأن المشكلة التي تدور حولها تظهر قرب نهايتها في مشهد المحاكمة . هناك تضارب « شن - تي » التهمة الآلهة الذين يظهرون في مظهر القضاة بقولها .

الأسر الذي أصبدمدموه
بان اكون طبيعة وأعيش حياتي
كان كالصاعقة التي مزقتني شطرين
لست أدري الآن كيف حدث هذا
فلم استطع ان اكون طبيعة مع القمر
وسمح نفسي في وقت واحد
كان من أصعب الأمور
ان اكون في عون القمر وفي عون نفسي

ويظهر الآلهة تأثرهم واشتراكهم ، ولكنهم يحاولون في نفس الوقت أن يهدئوا الجو ويتجاهلوا الواقع المرير . ويعين الآلهة الأول أن كل شيء على ما يرام ، وباشارة من يده تصدح الموسيقى ، وتنتشر حماية بضوء وهاج ، ويصمد الآلهة إلى السماء بينما يرددون أغنية غبية في التناء على إنسان ستشوان الطيب !

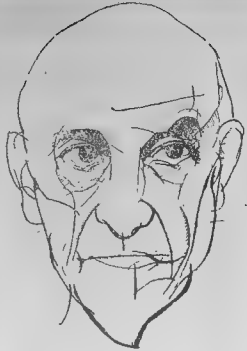
ولكن شن - تي لا توافق الآلهة على أن كل شيء على

ان العالم لا يد من تغييره ، ولا من لهذا التغيير الا بالقضاء
على الطبقة التي يرى برشت انه لا سبيل الى مهادنتها.

الايدولوجيا في الفن المسرحي

ومع ان احدا لا ينكر ان المبادئ الماركسية ظلت
بالغة الأثر على مسرحيات برشت التي أعقبت تحوله الى
المعقدة الماركسية ، فإنه لم يسمح لنفسه أبدا بأن يبين
وسائل تغيير العالم أو امكانيات هذا التغيير بطريقة
ملبوسة واضحة ، ولا أن يبرز نتائجه الثمرة في بلد من
البلاد التي يسودها النظام الاشتراكي . صحيح أن بعض
مسرحياته التعليمية التي كتبها في الثلاثينات تبدو كما
لو كانت تخدم هدفا دعائيا محددا ، ولكن الفنان برشت
كان يقف دائما في طريق برشت السياسي المتلزم ، بحيث
يظهر هذا التباين المثير بين النية والواقع في أعماله
الدرامية . (ومن أوضح الأمثلة على هذا مسرحيتان
اختلفت حولهما آراء النقاد وهما مسرحية « الاجراء »
« ومسرحية جان دارك السلطانات » ، لقد أبرزت الأولى
بشر قصد من المؤلف مسأاة البطل الاشتراكي ، كما أصبحت
الثانية وليقة هامة تعبر عن دواست برشت للماركسية .
ولقد صرح « ديرنمات » في هذا الصدد بأن
مسرحيات برشت تبدو في بعض الاحيان وكأنها تقول عكس
ما يزعم صاحبها قوله ، ولا يمكن أن يلقى سوء الفهم
هذا على كاهل الجمهور في العالم الرأسمالي . وكثيرا
ما نرى الأديب في مسرحيات برشت يفسد الأمر على
السياسي ، وهو شيء مشروع تماما ، بل انه لو لم يحدث
لكان أمرا يهدد بالخطر ...

مثل هذا الحكم من ديرنمات ليس في الحقيقة
مستوى رأي يفرضه الوفاء ، لا دفاع تلميذ عن استاذ
كما زعم البعض . وما من شك في أن هذا الرجل ، الذي
بعد اليوم أعظم كتاب المسرح باللغة الألمانية ، قد تعلم
الكثير من برشت ، وما من شك في أنه يشترك في أمور
عديدة ، كحبه للأدب الثالث ، ورفضه للتراجيديا
(وان تكن دوافعه الى ذلك مختلفة) ، واستخدامه لعدد
كثير من العناصر الفنية المعروفة في المسرح الملحمي . ولكن
لا هذه العوامل المشتركة بينهما ، ولا تساهل ديرنمات
في الانتساب من الفن (مقتديا في ذلك ببرشت الذي طالما
أثمه النقاد بالسرقات الأدبية !) يبرر وصف ديرنمات
بأنه تابع لبرشت . ذلك لأن يربط الكاتب السويسري
الصفد بنفسه بالكاتب الألماني لا يزيد عن أن يكون شبيها
عرضيا لا يقاس بالجوانب العديدة التي تفرق بينهما .
ولا يقتصر الأمر هنا على ميل ديرنمات الشديد الى الموافق
المنطوية والمفارقات البائسة ، وكل ما يتسم بالمنف
والقتامة والسخرية المرة ، ولا يقتصر كذلك على غرامه
بالتفاصيل واحتماقه القسوى بعرض الظواهر النفسية
الفنية المتنوعة على المسرح ، فاهم من هذا كله هو ادريابه
العميق في كل تصور ايدولوجي أو مذهبي ضيق للعالم،



٣ . بيراتللو

واقناعه بأن العالم ككل يعتمد على كل تفسير أو وصف أو شرح ، وأنه عالم غريب ودهيب ، بل فخر يستند بالكوادر والمصائب ، ولا سبيل للإنسان إلا أن يتقبله على حاله .

يقول ديرنات في كتابه « مشكلات المسرح » :
« أن فكرة برشت في تصوير العالم في صورة حادثة تصادم تقع على الطريق وبين الأسباب التي أدت إلى وقوع هذه الحادثة ، قد تخلق مسرحا رائعا ، وهو الأمر الذي أتيته برشت في إنتاجه . ولكن المشكلة أن الكاتب ينفي عليه أن يخفي الكثير في أثناء هذا الاليت : أن برشت يفكر بطريقة قاسية ، لأنه لا يفكر في أمور كثيرة قاسية » .

وليس ما يقوله هنا ديرنات من برشت مجرد جملة عابرة كما زعم البعض ، بل هو في الحقيقة تصوير من زعم الخلاف بينهما . فحيث ينتقد الإيمان بإمكان تفسير هذا العالم وفهمه على أسس طبية أو سنية ، ينتقد كذلك الدافع التربوي الذي يحفز الفرد إلى تغيير العالم . والواقع أن ديرنات يكره مسلك الرومان والمصلحين كراهية عميقة . صحيح أنه يصور دائما في أعماله ذلك الإنسان الجريء الشجاع الذي يحاول الصعود في هذا العالم ، ولا يقبل الاستسلام للباس بل يصر على الكفاح والنضال . ولكنه يصور من ناحية أخرى ما عبرت عنه خطبته في الاحتفال بذكرى « شيلر » في مدينة « مانهاييم » حيث يقول : « أن العقيدة القديمة التي آمن بها الآثوار في كل زمان ، من أن العالم يمكن تغييره ويجب تغييره ، قد أصبحت اليوم بالنسبة للفرد شيئا باليا متصدرا للتخليق . إنها لا تصلح الآن لاستهلاك الجماهير كشماد أو ديناميت سياسي أو حافظ لها أو غزاة يقدم لجيوش الجنائين المكتبة » .

ولن استسلم هنا للأفراء الذي يستهويني من وجهة النظر هذه بدراسة هذه المسرحية أو تلك من أعمال ديرنات ، مشسل « رومولوس الأكبر » أو « ذواج السيد ميسبي » ولكنني سأكتفي مع ذلك بكلمة موجزة من مسرحيته « علماء الطبيعة » التي تعد إلى جانبها « زيارة السيدة الجوز » من أشهر أعماله وأكثرها ذوقا . ولعل القارئ يعرف الحكاية التي تدور عليها هذه المسرحية . فقد توصل عالم الطبيعة الشاب « مويوس » إلى نتائج علمية يمكن إذا طبقت أن تؤدي إلى كوارث مروعة تصيب البشرية كلها . ولذلك يقدمه أحاسه بالمثولية إلى أن يحبس نفسه من الناس جميعا ، فيؤمن أن الملك سليمان يظهر له ، ويتزوى في إحدى مستشفيات الأمراض العقلية . وهناك يلتقي بمالبي آخرين من علماء الطبيعة يدعي أحدهما أنه يوثق ويرغم الآخر أنه أينشتاين . ولكنهما في حقيقة الأمر سويان مثله ، كما أنهما مهملان لأحدى الدول الأجنبية ، وقد سلا إلى المستشفى لكي يفهما أيديهما على هذا المخرج المبرق . ينتج مويوس في اقتناعهما بالمسؤول عن

تصديهما ، ويحصل منهما على وعد بأن يلبس خناع الجنون إلى النهاية ، وذلك « من أجل الفرصة الفضية التي بقيت للعالم كي ينتج بنفسه » . وتدر الأحداث ، ويتبين أن هذا القرار البطولي كان عقبا ، وأن التفحفة كانت عبثا . فلقد استطلعت طبعية المستنسى ، وهي عانس عجوز حدياء مصابة بجنون حقيقي ، أن تحصل على المادلات الرياضية التي كانت في حوزة المخترع ، وسلمتها إلى شركة صناعية من تأسيسها لكي تستفيد منها في مشروعاتها . وهكذا يصبح مستشفى الجنائين سبنا حقيقيا بالنسبة لهذه الملماء الثلاثة .

ولقد أصاب ديرنات حسدا وصف هذه الحكاية الخفية بأنها تسم بالمفارقة ، فبالإضافة إلى الطابع الكلاسيكي يبرز حالة الغوص السائدة في العالم ، كما أن العالم الشاب يصل إلى النتيجة التي أراد بسلوكة أن يعنى وفهمها . ولكن ديرنات يحدث كذلك من المفارقة الضرورية في التاريخ ، وهو يريد بهذا أن الصمدنة الخاصة التي تسبب المفارقة ليست بالصدفة الفردية أو النادرة ، وإنما هي تتكرر على الدوام . وأن حدث هذا كل مرة في صورة أخرى وتحت ظروف مختلفة . لسبب بسيط ، وهو أن ما يهم الجميع لا يصل إلا بواسطة الجميع ، وأن العقل لا وجود له إلا عند القلة من الناس . أن عالم الطبيعة عند برشت ، وتقص به جاليليو ، يتمتع جنبه من الصعود أمام المجتمع كبطل يكافح في سبيل تغيير العالم . أما عالم الطبيعة عند ديرنات فهو إنسان شجاع ، يتمتع العالم من البكث بطولته . وإذا كان برشت يقيم بطله بطريقة سلبية فإن ذلك يقوم على عقيدته المتفائلة التي تؤمن بأنه ليس من المفيد فحسب بل من الضروري أيضا أن يقف الفرد أمام المجتمع وجها لوجه ويقول لا . أما تقييم ديرنات لبطله بطريقة إيجابية فيزيدينا إحساسا بأن فضيحة الفرد بنفسه فيث لا طائل وراده . أن برشتا يستمر فاعلية المخرج من خلال شخصية جاليليو ، أما ديرنات فيعبر عن تشاؤمه القاتم .

المسرح داخل المسرح

وماكس فريش كذلك منشأ مثل مثل مواطنيه ديرنات . ولعل أن يكون من أكثر الكتب استخداما لأساليب المسرح المصطنع ، سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف ، كما أن مسرحياته تختلف من مسرحيات ديرنات في أنها تكون في مجموعها وحدة فكرية متعاضدة . ومع ذلك فإن هذا الفكر يتعارض تمارضا تاما مع فكر برشت ، إذ أنه يقوم على أسبقية الصعود إلى الوجود ، على أننا مشترك فريش لتتناول كتابا آخر أحدث منه وإن كان يقف مثله في موقف الحوار المستمر مع برشت ، وتقص به بيتر فايس ومسرحيته المروعة « الاصطدام واقتيال جان بول مارا كما صورته فرقة تيتيل مصحة شارلوتون تحت إشراف السيد دي صاد » .

هذا العنوان الطويل الموحى بالقلم يدل دلالة تامة على ما يريده قاييس من عرشه المسرحي . انه يستخدم الأسلوب الفني المعروف « بالمسرح داخل المسرح » ، أسلوب لم يخترعه اختراعا ، - ويقتضى أن نذكر هاملت أو حلم ليلة صيف لشيكسبير - ولا يلجأ اليه كجزء من اجزاء المسرحية ، بل يكون عنده المسرحية كجزء من فضاء يرتفع الستار ، ترى الاستعدادات الأخيرة لتقديم عرض مسرحي في مصحة الأمراض العقلية في شارنتون . ثم نشين أن المسرحية التي ستمثل ليست في الحقيقة سوى هذا العرض المسرحي ، أي أنها ليست إلا مسرحا في المسرح . هذا الموقف التمثيلي الذي يتجلى بوضوح منذ البداية يؤكد بعد ذلك شخصية الممثل الذي يقدم الممثل على طريقة الممثلين التجوليين في الشوارع . انه يظل حاضرا طوال المسرحية ولا يتوقف لحظة من نشاطه كراوية ، وملقن ، وشاح ، ومعاشر ، وعامل مهددة للنفس النائرة . أضف الى هذا أن الممثلين ، أي الممثلين في مصحة شارنتون ، يخرجون بصفة مستمرة من أدوارهم ، ويتبنون بذلك أنهم « يمثلون » أدوارا لعبها . أضف كذلك التغيير المستمر في المستويات الزمنية والمكانية ، مما لا يتيسر الا في « التمثيل » الضالعين الذي لا يريد أن يوحى بالواقع . وأخيرا نذكر الإيقاع أو إيقاف التمثيل قبل اغتيال مارلا ثم بحث الحياة فيه من جديد في التعقيب الأخير الذي تنتهي به المسرحية .



ب . برشت

مجلد القول أن المسرحية مثال نموذجي لما يسمى بالمسرح الكلي أو المسرح المتكامل بالعنى التردوج لهذه الكلمة . ذلك أننا لا نلاحظ فحسب استخدام كل وسائل التعبير التي تميل المسرح كمرح (من تمثيل صامت وموسيقى وفناء وأنشيد ترددها الجوقة) بل نلاحظ كذلك أن المخرج لا يمكنه أن ينسى لحظة واحدة أنه موجود في مسرح . صحيح أن مديري المستشفى يحبه في الاستغلال الذي يقدم به للمسرحية ، وصحيح أنه يجد من يوحى اليه باستمرار أن يقتصر شخصية الجمهور المعاصر الزمن المسرحية . ولكن هذا الإيهام لا يبدد طابع التمثيل بل يؤكد . أي أن هذا الإيهام نفسه ليس إلا نوعا من المظهر أو التمثيل ، مثله في هذا مثل الاشارات المستمرة الى الحاضر أو الى عصرنا الذي نعيش فيه . ولن يغنى على المخرج مغزى المسرحية كلها ، فإذا كان الممثلون يخاطبونه بوصفه ممثلا للمجتمع الراقي على عهد نابليون وبوصفه متفرجا يعيش في هذه الأيام ، فإن من واجبه أن يفهم النظام الاجتماعي المائل الذي انضمت عليه الآمال في تحقيق مثل الثورة الفرنسية ما يزال اليوم كما كان بالأسس شربا من الوهم والخيال . وكل ما يقوله الممثل يؤكد أنه كل شيء اليوم قد تغير عما كان بالأسس، وأن الظروف السيئة لم يبد لها وجود إنما هو نوع من المفارقة الساخرة التي تساعد المخرج على هذا الفهم . أكد الكثيرون بعد عرض المسرحية مباشرة أن هنالك

ينتمى آلن تيت الى مدرسة « النقد الجديد » التي نشأت في الولايات المتحدة الأمريكية خلال النصف الأول من هذا القرن ، واضطلت مركزاً لها جامعات الجنوب الأيرلندي ، كجامعة فاندريليت في ناشفيل بولاية تينسي ، كما اصدرت مجلات « ذا فيورجيف » و « كيتيون ريفيو » و « سيواني ريفيو » ، وضمت نقسداً بارزين مثل كليث بروكسي وروبرت بن وارن ، وجون كرويانسسوم ، ودونالد ديفنسون ، وميريل مور ، وآلن تيت . وهذه الجامعة التي لا تتردد في أن تصف نفسها بأنها « رجيعة » تناظر مدرسة التحليل اللغوي في إنجلترا ، مدرسة تشارلز واميون وليفيغز ، وتنفرد منهجاً في اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية ولغافية موحدة : فهي تميل الى المحافظة ، وتدافع عن تقاليد الجنوب الزراعي ضد المادية الصناعية ، وتقف ضد الماركسية ، والوضعية المنطقية ، والعام الطمعي ميادين الروح . وهي ، على الصعيد الأدبي ، جمالية النزعة ، تعادي الانزلام ، ولدين أكثر ما تدبرن لأيي النقد الانجليزي الحديث ، ت.س.اليوت ، في مرحلته الجمالية المبكرة . ورغم صف الهجمات التي تعرضت لها من « التقيدين » ودعاة ربط الأدب بالسياسة ، فليس ثمة شك في انها تمثل اخصب اسهام للدكاه النقدي الأمريكي في فرنسا المعربين ، وذلك لما تمتعته أعمالها بميلها من عمق التفكير ، ورهافة الحس ، واللفظة .

أبرز نقاد الاتجاه الجديد

ولد آلن تيت في ١٩ نوفمبر ابرز نقاد هذه المدرسة في ١٩ نوفمبر سنة ١٨٩٩ في وينشستر بولاية كنتكي وتلقى دراسته في جامعة فاندريليت . اشغل فترة من الزمن مع أخيه في صناعة الفحم ، وفي ١٩٢٤ تخرج من كارولان جوردون ، وهي ايضا كاتبة . وبعد أن تال « زمالة جنيتايم » الدراسية انضم الى هيئة تدريسي

الأدب الإنجليزي في جامعة شمال كارولينا وجامعة كولومبيا . وفي الفترة الممتدة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٢ اشغل أستاذاً للأدب الإبداعي بجامعة يونسون ، كما عين زميلاً في الأدب الأمريكي بمكتبة الكونجرس من ١٩٤٤ الى ١٩٥٠ . وفي ١٩٥١ عين أستاذا للأدب الإنجليزي بجامعة منيسوتا . في ١٩٣٦ نشر « مقسالات رجيعة في الشعر والأفكار » وفي ١٩٤١ نشر « العمل في الجنون » . وقد وضعه هذا الأخير في صف القيادة بين الناقدين . - تشمل مقالته التي تلت « من حدود الشعر » (١٩٤٨) « للذباية الحومة » (١٩٤٩) « الشيطان المهجور » (١٩٥٢) . وتشمل دواويسته الشعرية ، وهي تنم من تأثر بجون دون و ت.س.اليوت : « البحر الشتاء » (١٩٤٥) ، « قصائد : ١٩٢٢ - ١٩٤٧ » (١٩٤٨) . نشر ايضا : ستونول جاكسون : الجندي الطيب (١٩٤٨) « جفرسون دافيز : ارتقاء وسقوطه » (١٩٦٩) ، كما نشر رواية عنوانها « الآباء » (١٩٣٨) .

ينطلق تيت في نقده من إيمان بأن « النقاد الأدبي » شأنه في ذلك شأن أي إنسان آخر ، ملتزم بموقف معين ، في لحظة زمنية ، تسيطر عليه وجهة نظر أن ينتج منهجه تمام الانحياز في حمله على الاستفهام منهجاً » . وعنده أن الدرس الأدبي « لا يمكن أن يكون بديلاً للسنن النقدية » . فالتقاليد الأدبية ضرورية وهي لازمة عبودية التكرار ، وانما تمنى المناقشة التي فتحت من نفاذ البعرة ، وهي « استنصار عاقل بمعنى الحاضر ، على غسود ماضي متخيل ، مفسر في حياتنا : فنحن بحاجة الى بنية من الأفكار يمكنها أن تؤثر في مجرى أرواحنا ، ومع ذلك نلذ ذات انساق ، من حيث هي أداة عقلانية » . ويشكو تيت من « أننا نتجاهل الحاضر الذي سرعان ما يتحول الى ماضي ، ونستمد معاييرنا من الأبنية التخيلية للمستقبل . ومصادفات الواقع القاسية دائمة ما تصعد هذه المعايير ، لثارة لتسا

العماء الثقافي الذي هو المرض الأليم للنقد الأمريكي .. والنقد الماركسي هو آخر فئاع تخفى وراءه هذه الهرطقة » .

كذلك يشكو تيت من وضع الكتاب في الولايات المتحدة ، ويعاربه بوشه في فرنسا فيقول :

« ليس هناك بلد يكرم فيه الكتاب مثلاً يكرم في فرنسا ، وليس في الثقافة الغربية شعب يفهم مثلاً يفهم الفرنسيون قيمة الأدب للدولة . وهذا الاحترام القومي للأدب عميق الجذور في المجتمع . ففي قرية فرنسية ، لم أكن معروفاً فيها ، كنت التي الاحترام ، على أساس قولي أنني من رجال الأدب . ولا يفتن الفرنسيون أوهاماً : فنحن لفرنسا مغالين بن نصدق أن كل الكتاب الفرنسيين محترمون . فقد كان جيل رامبو وفريس مشهوراً شهرة سيئة بالانحلال . والأدب في فرنسا مهنة ، كما أن الفنان والطب والجيش مهنة . والكتاب اليهودي ينسودون جوعاً ويعيشون حياة قاسية في باريس ، كما هو الشأن في أي مكان آخر ، ومع ذلك فإن جمهور الأدب الرفيع أكبر في فرنسا منه في أي بلد آخر . وثمة عدد كاف من أفضل الكتاب يجدون جمهوراً واسعاً بما فيه الكفاية لامة أودهم كطيفة .

ولكن الأمر مختلف معنواً . فالجمهور الأمريكي ينظر الى الكتاب على أنه رجل أعمال ، لأنه لا يستطيع أن يرى غير هذا النوع من الرجال ، ويحترمهم حسب دخله . والكتاب ، للأسف ، يحترمون أساساً ولا يشعرون سوى مبيعات مناسفهم . فالزواج الواسع يسمى « نجاحاً » . وكيف يمكن أن يكون الأمر غير ذلك ؟ ان كتيبات تباع في سوق المنافسة . انها سوق للكتب ، ولكنها سوق كماليات ، وأسواق الكماليات يتنهي ان تكون تنافسية على نحو عنيف . وليست المسألة هي ان الفساد الطبيعي للكتاب ، كنانسان سافط ، يجعله يحاكي لوعة ومعايير السوق .

لم تكن تمتلكه من قبل . انها ليست معرفة : من شيء آخر : فانما القصيدة هي اكتمال تلك المعرفة . ونحن نعرف القصيدة المصددة ، لا ما نقوله ، وما يمكن امادته تقريره .

ويمكن ان تقول ان القصيدة هي عارفة ذاتها : بحيث انه لا الشاعر ولا القارئ يعرف اي شيء مما يقوله القصيدة ، منفصلا عن كلمات القصيدة . وقد عبرت عن هذا الرأي في مكان آخر وبالفلسف اخرى ، فانتهت بالجمالية او الفن لاجل الفن .. وربما لم يكن هناك خطأ في مذهب الفن لاجل الفن ، اذا نحن جعلنا هذه العبارة على محمل الجدة ، ولم نعتبر انها تعني الشعر الذي كان يكتب في انجلترا منذ مطلع هذا القرن ، ان الدين ينبغي ان يتجاوز دائما اي استخدام من استخدماته المصددة ، وباقبال فان مذهب الفن لاجل الفن ، بمعناه الحق ، لا يستطيع ان يمتلكه سوى الاشخاص الذين يمتحنون دائما عن اشياء يمكنهم ان يحترموها بصرف النظر عن فائدتها (رغم انها قد تكون ذات فائدة) كالقصائد .. وحدائق الزينة » .

ثبوتية العمل الشعري

وبرى تيت . ان « ثمة ندرا كبيرا من الهراء الفضل في النقد الحديث يذهب الى ان الشعر ثوري اساسا - انه ليس ثوري الا على نحو غير مباشر ، فالخلفية الدينية والدينية للعمل تعودا محتويات على الروح الكاملة ، ومن ثم يتقدم الشاعر الى فحص هذه الخلفية على ضوء خبرته المباشرة . ولكن المظفية أمر ضروري ، والا نلتم على كل الفنون (وليس الشعر فقط) ان تقوم في فراغ . والشعر لا يستغنى عن السنن ، وانما ينفذ الى نواحي القصور في السنن . غير انه ينبغي ان يكون امامه سنن ينشد اليها ، وانه لامر بالغ السنن ان ماثيو اولنوله لم يشرع عقيدته القائلة بان « الشعر نقد للحياة » ، من زاوية خلقته : اذن كان قد وفر طبعا حبة من اساءة الفهم في الدوائر الاكاديمية ،

محك التجربة الاوهام التي تدفعنا حرة الانسان ، في لحظات ضعفنا ، الى الإيمان بها » .

و « القصيدة جهد غير مباشر لرجل مزعزع كي يبرر نفسه للرجال الاسعد منه ، او كي يقدم حديثا أكثر تفوقا من علاقته بمال لا يمنحه سوى القليل من الأمان ، وقد كان بحيث لا يمنح الرجال الاسعد منه غير هذا القليل ، لو لم يكونوا يضمنون مصابات على امتعتهم - فيما يرى الشاعر . فقد يكون الشاعر مثالا رجلا لا يمكنه ان يجد ما فيه الكفاية من التبرير الذاتي من كونه بائع سيارات . (يعتمد شعوره بالأمان على بيع عدد معين من السيارات في كل شهر) بحيث يطمئن الى ذلك . وعلى ذلك فان الشاعر ، الذي يتوق الى ان يكون شيئا غير ما هو عليه ، ويكون قاضيا في الحياة العادية ، يصنع صورة تخيلية لورثته تشوق حتى سائر الناس ، لانه ليس هناك بائع سيارات مثالي . وكل امرئ مع الأسف ، يحس ببعض المماناة .

وانا اتول كل هذا لانه يلوح لي ان شعري او شعر اي انسان آخر لا يصدو ان يكون وسيلة لحرفة شيء ما : واذا كانت القصيدة خلقا حقيقيا ، فستكون ضربا من المعرفة



ا . بولند

وانما هو ، من التساهية الفنية ، لا يستطيع ان يجد لنفسه جمهورا على الاطلاق ، حتى لأكثر القاصيا الفاسدة خسارة ، ونمى بها النجاح السريع الخلق ، الا اذا كانت به رغبة في دخول لعبة النشر التنافسية . وهذه اللعبة ، في ظروف مجتمعتنا الحالية ، عملية اقتصادية بحتة . والرأي الأدبي يصنع ، بالضرورة ، طبق حاجاتها » .

موضوعية الخلق الفني

ويؤمن تيت ، مع ت.س.اليوت ، بموضوعية الخلق الفني وبأن شخصية الشاعر « لن تمنحنا قط مقايضا لشعره » . ولذلك يرفض التفسير النفسي للأدب ، ويقول انه « عندما ينظر الطبيب النفسي الى الأدب ، فلنا ان نسال عما اذا كان يراه : ان البحر يغلي ، وتضقد الخنازير اجنحة ، لان كل شيء ممكن في الشعر - اذا كنت انسانا بما فيه الكفاية . انه ممكن لانه في الشعر لا توجد العناصر المتنافرة حسب المنطق الذي لا يستطيع ان يربط بين الأشياء الا تحت مقولات معينة ولست قانون التناقض : وانما هي تتحد في الشعر باعتبارها خبرة . والخبرة تصمم على ان تتجاهل المنطق ، الا ، فيما يحتمل ، باعتباره ميدانا آخر للخبرة . والخبرة تعني الصراع ، مع كون طابعها على ما هي عليه ، والصراع يعني الدراما . والخبرة الدرامية ليست منطقية : فهي قد تخضع لنوع الترابط الذي تشير اليه عندما نتحدث في النقد عن الشكل ، ومن الحق ان هذا الصراع ، باعتباره خبرة ، تناقض منطقي على الدوام ، او تناقض من الزاوية النفسية . فالشعر الجاد يعالج الصراعات الأساسية التي لا يمكن حلها بالمنطق : وبوسننا ان نقسّر الصراعات منطقيا ، ولكن المنطق لن يربطنا منها » .

ويجعلنا هذا الى تصور تيت للشعر . فمند ان « الشعر ، أكثر من أي فن آخر ، هو الذي يختبر على

حيث لا يبنى نقد الحياة مسوي
براجماتية مخففة ، مبالغها هو نيل
الشئ الاحترام ، ان الشاعر «ينقد»
سننه ، بالمعنى الحق لكلمة النقد ،
اما بان ينقد مباشرة او ينتقده ، على
نحو غير مباشر ، بمقارنته بشئ على
وكد ان يحل محله : وهو « يعين »
مناسره الحقيقية ، وبذلك يقرر
قيمته ، بوصفه على محك الخبرة .

ويؤمن تيت بشروية التزام النظام
في خلق العمل الفني : « اني افترض
ان الشاعر انما هو رجل نواى الى ان
يقع تحت نير الحدود ، اذا امكنه
ان يجدها » .

كما يصف الشاعر بأنه « يتوصل
الى سيطرة على الخبرة ، بمواجهة
أفنى متضباتها . وهناك صدام بين
المتناقضات القوية ، وفي كل الشعر
المعظم يتخذ صورة ثور بين التجريد
والاحساس ، قد يمكن فيه ، بطبيعة
الحال ، التفرقة بين هذين الصنعتين
من الناحية المنطقية ، ولكن ليس من
الممكن التفرقة بينهما فيه من الناحية
الواقعية . فنحن نرى جولونا في
الطبيعة بفحص اختلافاتنا عن
الطبيعة . ونحن نتجدد بالطبيعة دون
ان نقتس أنفسنا بين يديها . وعندما
يمكن للشاعر ان ينفذ ذلك من أجلنا ،
بأكبر قدر من الشمول التخيلي وهو
احتمال لا يستطيع الشاعر نفسه
ان يوجد - فلنا تقع على موقف
ادبي بالمعنى الامثل لهذه الكلمة . ولم
يتوافر هذا الموقف في تاريخ الشعر
الانجليزى الا مرات قليلة : وعلى
وجه التحديد في الفترة ما بين ١٥٨٠
تقريبا وعصر رجوع الملكية الى
انجلترا . وقد كانت هناك فترة
مشابهة في نيوانجلند ، انبثقت منها
موجبات من الطبقة الاولى ، ههنا
هولون واميلي ديتسون » .

ويمرّف تيت الشاعر بأنه
« لا يختلف عن غيره الا في ملكته التي
تتيح له ان يعرض تركيب ثقافته
وملامحه اللامالية : وذلك حين
يعد بتعريفها اربا اربا : وهي عملية
تركز الانفعالات الرمزية للجنين » .

على حين يلوح انها تهاجمها . قد
يكره الشاعر عصره ، وقد يكون
متبذرا مثل فيون ، ولكن هذا العالم
يظل مالا هناك على الدوام ، كحلفية
لا يريد ان يتركه . انه العدة التي
يضع بها الطبيعة في ثورة وبضبطها
- والوسيط الموضح الذي يركز
شعوره الشخصى . انه معد سلفا ،
وهو لا يستطيع ان يصنعه ، ومن
طريقته يتسم شعره بتقالية ويتبن
الاتجاه لولاه لظل مفتقرا اليها » .

ولهذا يهاجم تيت شعر القرن
التاسع عشر ، ويرى ان شعراءه قد
خرجوا عن نطاق وظيقتهم ، وهي
ادراك الخبرة الوجدانية تفليها :
« على الفلاسفة ان يمالجوا الأفكار ،
ولكن مشكلة اغلب شعراء القرن
التاسع عشر هي وجود أكثر ممّا
ينبغي من الفلسفة في شعرهم ، فهم
أقرب الى ان يكونوا فلاسفة منهم
الى ان يكونوا شعراء » دون ان
يكونوا ايا من هسليدين الامرين ،
بمناهما الحق . وثييسون مثال
طيب لذلك : وكذلك أولولد لفظات
ضعفه . وقد وجد شعراء كملتون
وچون دون لم يفهموا الاكثار على
نق عقلاني من الاكثار ويصرفهم عن
مهمتهم الحققة ، هؤلاء هم الذين
لهموا كيف يستفهمون الاكثار
استخدما شعريا . وقد حاول تيسون
ان يمزج قليلا من جوليان عكلى
بقليل من مبادئ الكتيبة ، دون ان
يفهم عكلى ولا مبادئ الكتيبة ،
وكانت النتيجة مهلكة ، بل حدث
ما هو اسوأ : فقد كانت النتيجة هي
الصعالة » .

اميل ديكسون كمثال للشاعر

وانما يعجب تيت بالشاعرة
الامريكية اميلي ديكسون - التي
تبحث في تحقيق الانحياز بين الفكر
والشعور - وفي مقالة له كتبها عنها
عام ١٩٢٢ أورد من شعرها قصيدة
« المركبة » باعتبارها من اكمل القصائد
في اللغة الانجليزية « ولانها توضع ،
خيرا من أى شئ آخر كتيته ،
التوعية الخاصة للدهنا » .

تقول اميلي ديكسون في هذه
القصيدة :
لانى لم استطع ان اتوقف لاستقبال
الوقت

فقد توقف هو ، متفلسلا ،
لاستقبالي ،

ثم تقل عرثته الاتا
والخود .

سارت العربة في بده ، اذ انه لم
يكن في عجلة من امره ،

وقد طرحت على
كل اعمالى ، وإلهوى ايضا ،
تقدرا لادبه .

مرنا بالدرسة حيث يلعب الأطفال
ويتصارعون في حلة ،
ومرنا بحقول الحنطة المحملة ،
ومرنا بالشمس الغاربة
توقفنا امام بيت كان يلوح كانه
جزء منتفخ من الارض ،
كان سلفه يكاد يكون مفتحا ،
وما طفنه الا مرتفع .

قد انصرفت قرون منذ ذلك
الحين ، ولكن كلينا
شعر بانه لم يكد ينقضى نهار
وقد استنتجنا في مبدأ الامر ان
نحس جياة العربة
كانت متجهة نحو الابدية .

ويعلق تيت على هذه القصيدة
بقوله :

اذا كان لكلمة « عظيم » اى معنى
في الشعر ، فان هذه القصيدة واحدة
من اعظم القصائد في اللغة الانجليزية.
ان الايقاع يصل بالحركة قالب الفعل
الملق في نهاية القصيدة . وكل صورة
فيها دقيقة ، والاكثر من هذا انها
ليست جميلة فقط ، وانما هي
متجهة ايضا في الفكرة المركزية .
وكل صورة توضع وتتمم من سائر
الصور . والمقطوعة الثالثة ، على وجه
الخصوص ، تبين قدراميلي ديكسون
على ان تصور في نظام واحد من
الادراك ، سلسلة متناثرة : فالاطال ،
والحنطة ، والشمس الغاربة (الزمن)
كلها تتمتع بنفس الدرجة من الانحاء

الحديث « معنى جديداً » . فَعِنْدَهُ أَهْأَ
 لِمَعْنَى «الْبُيُوتَةِ الْقَوِيَّةِ الْقَصِيدَةِ»
 الَّتِي تَحْتَضِرُ التَّحَلُّلَ فِي نَهَايَةِ الْأَمْرِ .
 وَالشَّكْلُ هُوَ «مُحْذَرٌ نَظَامٌ فِي
 الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ يَسْمَحُ لَنَا بِأَنْ نَلْهَمَ أَحَدَ
 الْأَجْزَاءِ مِنْ حَيْثُ عَلاَقَتُهُ بِكُلِّ الْأَجْزَاءِ
 الْآخَرَى » .

وَالنَّمْطُ الْوُجْدَانِي « شَكْلُ مُصْغَرٍ
 يَسْمَحُ فِي التَّسْلِيمِ الدَّقِيقِ لِلطَّبْعَةِ
 الْفَرْدِيَةِ » .

وَكُنْ رُبَّمَا كَانَ أَهَمُّ تَعْرِيفَاتِ ثَيْت
 هُوَ تَعْرِيفُهُ لِكَلِمَةِ « التَّوْتَرِ » ذَلِكَ
 الْأَصْطِلَاحُ الَّذِي اسْتَشْهَرَ بِهِ مِثْلَمَا
 اسْتَشْهَرَ الْبُيُوتَ بِـ « الْمَعَادِلِ الْوُضُوعِي »
 وَ « تَفْكَكِ الْحَسَابِيَةِ » وَ « الْخِيَالِ
 السَّمِيِّ » أَوْ « أ.د. » رِيْتشَاوَلْدَ بِـ
 « الْقِيَمَةِ » وَ « التَّوَصُّلِ » أَوْ جُون
 كِرُودَانْسِيُومَ بِـ « التَّكْرِيكِ »
 وَ « النَّسْجِ » أَوْ وِلْيَمِ أَمِيسُونِ بِـ
 « الْإِبْهَامِ » أَوْ كِلْيُنْتِ بَرُوكْسَ بِـ
 « الْكَلَامَةِ » .

وَالتَّوْتَرُ ، كَمَا يَشْرَحُهُ ثَيْت ،
 هُوَ وَحْدَةُ التَّمَاكِجِ التَّجْرِيدِ وَالْعَمِيَّةِ فِي
 الْقَصِيدَةِ بِمَا يُعْطَى الْفَرْهَ الْكُلِّي .
 وَهُوَ ، بِهَذَا يَنْظُرُ الْمَعَادِلِ الْوُضُوعِي
 حَسْبَ ت.س. الْبُيُوتِ ، أَيْ كَفَسَايَةِ
 الْحَقَائِقِ الْخَارِجِيَّةِ لِتَتَّبِعُ مِنَ الْوُجْدَانِ
 أَوْ كَطَائِفِ الْوُضُوعِ الْخَارِجِي وَالْوُجْدَانِ
 الدَّاخِلِيِّ .

يَقُولُ ثَيْت : « إِنْ الْكَثِيرُ مِنْ
 الْقَسَائِدِ الَّتِي نَعْتَبِرُهَا عَادَةً شِعْرًا
 جَيِّدًا - وَكَذَلِكَ بَعْضُ الْقَصَائِدِ الَّتِي
 نَعْتَبِلُهَا - تَشْتَرِكُ فِي بَعْضِ الْأَلْحَاقِ الَّتِي
 قَدْ سَمَحَ لَنَا بِأَنْ نَتَبَكَّرَ - مِنْ أَجْلِ
 تَلْوِظِهَا عَلَى نَحْوِ أَشَدِّ حِدَةٍ - أَسْمَ
 صِفَةٍ وَاحِدَةٍ . وَسَأَسْمِي هَذِهِ الصِّفَةَ
 التَّوْتَرُ . وَإِذَا اسْتَعْمَلْتُ لَفْظَ
 الْمَجْرَدَاتِ لَأَقُولَ : أَنَّ الْعَمَلِ
 الشَّعْرِيَّ لَهُ صِفَةٌ مُتَمَيِّزَةٌ بِاعْتِبَارِهِ
 التَّأْتِي التَّهْلِيَّ الْجَمْعُوعِ وَذَلِكَ الْجَمْعُوعُ
 تَتَجَيَّزُ لِشَكْلِ الْعَمَلِ ، وَهُوَ مَا يَنْبَغِي
 عَلَى النَّاقِدِ أَنْ يَفْهَمَهُ وَيَقِيْمَهُ » .
 وَبِاسْتِطْرَادِ ثَيْتِ قَالَا :

« هُنَاكَ مِنْ أَنْوَاعِ الشَّعْرِ ، يَتَقَدَّرُ
 مَا هُنَاكَ شِعْرَاءُ مُجِيدُونَ ، بَلْ يَتَقَدَّرُ
 مَا هُنَاكَ مِنْ لَقَائِدِ جَيِّدَةٍ . لِأَنَّا نَدَّ
 كَثِيرًا مِنَ الشَّعْرَاءِ أَنْ يَتَكَبَّرُوا أَكْثَرَ مِنْ

كُلِّ حُرْقِ الْعَمَلِيَّةِ . وَتِلْكَ الْعَمَلِيَّةُ
 لِرَجُلٍ الْأَدَبِيِّ هِيَ أَنْ يَسْهَرَ عَلَى صَحَّةِ
 الْجَمْعِ لَا كُفْلٍ وَأَنَّمَا مِنْ خِلَالِ الْأَدَبِ
 - بِمَعْنَى أَنَّهُ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ دَائِمًا
 عَلَى وَجْهِ يَوْضَعِ اللَّفْظِ فِي عَصَرِهِ .
 وَنَتِيجَةُ لِمَا حَظُنِي اسْتِخْدَامُ بَاوْنَدَ لَفْظَ
 فِي السَّنَوَاتِ الثَّلَاثِينَ الْآخِرَةِ ، فَتَدَّ
 اقْتَضَتْ بِأَنَّهُ جَعَلَ أَكْثَرَ مِنْ أَيْ رَجُلٍ
 آخَرَ أَحْيَاءَ اللَّفْظِ : إِنْ لَمْ تَقُلْ أَحْيَاءَ
 الْأَشْكَالِ التَّخْلِيَّةِ ، فِي الشَّعْرِ
 الْإِنْجِلِيزِيِّ . وَقَدْ كَانَ عَلَى أَنْ أَوَاجِهُ
 الْحَقِيقَةَ الْكَثْرَةَ الْمَائِلَةَ فِي أَنَّهُ حَقَّقَ
 هَذَا ، حَتَّى فِي تَقْلُوعِ مِنَ الشَّعْرِ كَانَتْ
 آرَآؤُهُ الْعَبْرَ عَنْهَا فِيهَا تَتَرَاوَحُ بَيْنَ
 مَا هُوَ صَبِيَانِي وَمَا هُوَ مَقِيَّتٌ » .

المشكلات النظرية للنقد الأدبي

وَالِي جَانِبِ هَذَا الْأَهْتِمَاءِ بِشِعْرَاءِ
 عَصَرِهِ ، وَجِهَ ثَيْتُ أَهْتِمَاءَهُ إِلَى
 الْمَشْأَلِ النَّظَرِيِّ لِلنَّقْدِ الْأَدَبِيِّ ، وَأَحْثَرَ
 بِقُدْرَتِهِ عَلَى صِيَاغَةِ التَّعْرِيفَاتِ الْجَامِعَةِ
 الْمُنَمَّةِ ، الَّتِي تَشْهَدُ بِتَوَقُّدِ ذَهْنِهِ .
 وَحِرْصِهِ عَلَى الدَّقَّةِ وَالْإِنْضِبَاطِ .

فَهُوَ يَعْرِفُ الرُّومَانِيَّةَ بِأَنَّهُمَا
 اتِّخَاذَ حِدَةٍ الْوَحْيِ ، لِأَوْضُوحِهِ ، مَرْكَزًا
 لِلرُّؤْيَى .

وَيَعْرِفُ الشَّاعِرَ الْفَنَائِي بِأَنَّهُ ذَلِكِ
 الَّذِي « قَلَّمَا يَحْلُقُ نِجَاحًا فِي قَصِيدَةٍ
 تَتَجَاوَزُ فِيهَا الْفِكْرَةَ رَفْعَهُ انْفِصَالِ
 وَاحِدٍ » .

وَيَضِي عَلَى كَلِمَةِ « الْبِلَاقَةِ » ؟

الَّتِي صَارَتْ مِنْ أَهَمِّ مَصْطَلَحَاتِ النَّقْدِ



وَأَوَّلَاهَا تَمَهِّدُ الطَّرِيقَ ، يَحْلُقُ
 لِأَحْرَافِهِ .. وَمُحْتَوًى الْمَوْتُ فِي الْغَصِيدَةِ
 يَنْدُ مِنْ التَّحْدِيدِ الْمَرِيحِ . فَبِهِ سَيِّدُ
 مَهْلَبٍ يَخْرُجُ سَيِّدَةً لِلزَّهْرِ . وَلَكِنْ
 لَأَحَدُ كَيْجِ جَنَاحِ الْفَنَسِ الَّذِي يَحْوِلُ
 بَيْنَ الشَّاعِرِ وَبَيْنَ الْإِسْرَافِ فِي هَذِهِ
 الْمَعَارِنَةِ ، إِلَى الْحَدِّ الَّذِي يَتَقَدَّرُ مِنْهُ
 مُحْضَعَةٌ وَغَيْرُ مُدَابِلَةٍ لِلتَّصْدِيقِ ، وَلَا حَظَّ
 الدَّفَاعِ الْعَشَقِيِّ الْمُدْمِجِ فِيهَا بِحُلُقِ ،
 وَالَّذِي تَقْدِمُهُ لَكَرْهُ الْمَوْتِ لِأَغْلَبِ
 الشَّعْرَاءِ الرُّومَانِيسِيِّينَ : الْآ وَهُوَ
 كَرُونُ الْحُبِّ رَمَزًا قَابِلًا لِأَنْ يَحِلَّ مَحَلَّ
 الْمَوْتِ أَوْ الْعَكْسِ . وَالرَّيْبُ مِنَ الْمَوْتِ
 يَنْشَعُ مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الصُّورَةِ
 لِلنَّاسِ الْمَهْلَبِ ، الَّذِي يَقُومُ - عَنْ
 طَرِيقِ التَّوْبَةِ السَّاخِرَةِ - عَلَى خِدْمَةِ
 الْخُلُودِ . وَهَذَا لَبَّ الْعَصِيدَةِ : فَهِيَ
 قَدْ ادْخَلَتْ حَيْطًا مَسِيحِيًّا نُمُودَجِيَا
 عَلَى تَرَدُّدِهَا الْفَنَائِي ، دُونَ أَنْ تَقْدِمَ
 بِأَيِّ تَقَرُّبَاتٍ نَائِيَةٍ لَهُ . وَلَيْسَ هُنَاكَ
 حَلٌّ لِلْمَشْأَلِ : وَأَمَّا كُلُّ مَا يُمْكِنُ
 تَعْدِيمُهُ أَمَّا هُوَ طَرَحَ لَهَا ، فِي السِّيَاقِ
 الْكَامِلِ لِلْمَقْلُ وَالشَّعْرُ . قِطْعَةً رَكِيْبَةٍ
 لِإِرَادَةِ الْإِنْسَانِ ، مُنْمَقٌ بِكُلِّ مَا لِلذَّهْنِ
 مِنْ قُدْرَاتٍ عَلَى الْجَرِيدِ ، قَدْ وَضِعَ
 هُنَا عَلَى مَحَكِّ الْخِيَارِ الْمَعْنِي لِلطَّبْعَةِ :
 وَلَكِنَّ الْخُلُودَ تَجِبُهُ حَقِيقَةُ التَّحَلُّلِ
 الْجَسَدِيِّ . وَلَا نَخْلِفُنَا الشَّاعِرَةَ بِمَا
 يَجِبُ عَلَيْنَا أَنْ نَفْكَرَ فِيهِ ، وَأَنَّمَا
 نَدْعُوهُ أَنْ يَنْظُرَ إِلَى الْوَقْفِ .

وَالْحَقُّ أَنَّ أَطَارَ الْقَصِيدَةِ هُوَ
 هَذَا الْجَرْدَانُ ، الْفَنَاءُ وَالْإِبْدِيَّةُ ،
 اللَّذَانِ تَجْمَعُهُمَا الشَّاعِرَةُ بِرِيطَانِ ،
 عَلَى قَدَمِ السَّوَادَةِ ، بِالْأُصُورِ : بِمَعْنَى
 أَنَّهُمَا تَرَى الْأَفْكَارَ وَتَفْكَرُ فِي مَرَكَّزَاتِ
 الْحُصَى . بِمَعْنَى أَنَّ هُنَاكَ تَرَامُوسًا
 مَسْتَمِرًّا بَيْنَ مَقْلَاهَا وَوُجْدَانِهَا .

كَذَلِكَ أَصْغَبَ ثَيْتُ بِالشَّاعِرِ الْأَمْرِيكِيِّ
 أَزْرًا بَاوْنَدَ ، وَرَغْمَ انْتِجَاعَاتِهِ الْفَنَائِيَّةِ ،
 وَكَانَ مِنْ بَيْنِ الَّذِينَ أَيْدُوا مُنَحَهُ جَائِزَةَ
 بُولَنْجِنِ لِلشَّعْرِ مِنْ مَجْمُوعَةِ قَسَائِدِهِ
 الْمُسَمَّاةِ « أَتَاشِيْفِ بِيْزَا » ، وَذَلِكَ لِأَنَّ
 وَجْدَهُ فِي حَيْلِهِ مِنْ حَسْبَايَةِ بِاللُّغَةِ ،
 وَحِرْصِهِ عَلَى نَقَائِهَا ، بِاعْتِبَارِهَا أَدَاةً
 لِلتَّفَكُّرِ : « إِنْ صَحَّتْ الْأَدَبُ نَعْمَتٌ عَلَى
 صَحَّةِ الْجَمْعِ ، وَالْعَكْسُ صَحِيحٌ .
 وَيَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ سَهْرٌ دَائِمٌ عَلَى

نوع واحد من الشعر . وليس هناك استحصار نقدي واحد يستطيع ان يصف بالصحة نوعا واحدا من الشعر دون غيره . من الأنواع . وقد كل المصور توجد مدارس تتطلب الا يكتب سوى نوع واحد من الشعر ، هو نوعها هي : الشعر السياسي من أجل القلبية ، أو الشعر الوصفي من أجل البلدة الأم ، أو الشعر التلخيصي من أجل الإبرشية ، أو حتى الشعر الشخصي المغم من أجل إعادة الثقة والطمينة إلى أفرادها . وهذا النوع الأخير ، فيما أخال ، هو أشيع الأنواع . انه الفسالية القفل من التوزيع التي تكشف فيها الشخصية المادية من عاديها ، وضروب طرفها الفاضلة المتعارف عليها ، في لغة يلوح ثالما انها تتدهور ، حتى لنجد ان كثيرا من الشعراء في يومنا هذا قد دفع بهم دفعا إلى ابتكار لغات خاصة بهم ، أو لغات شقية النطاق ضيقا بالفا ، لأن اللغة العامة قد لطخت تلطيخا ثقيلا بمشاعر الجمجمة .

وبري تيت « ان الشعر الجيد يستطيع أن يسهل أدق فروب القصص الحرق لكل جملة فيه . وجوده هي درمة الخاص أثار سخرتنا . وانه لمن السهل ان نقول ، كما سأقول الآن ان الشعر الجيد وحدة تنضوي تحت لوالها كل اطراف المفهوم والمصدق . ومع ذلك فان ادراكنا لعمل هذا الفن الواحد هو هبة الضيرة والثقافة أو ، ان شئت ، هبة استنساخنا . ففوق التمييز ليست استدلالية ، رغم انها قد تستعين بالاستدلال ، وانما الأخرى بنا ان نقول : انها تصدم ثقافة قواما الانسانية بأكملها وتعمل تطبيقا خاصا لهذه القوة على وسطي واحد من وسائل الفبر : هو الشعر .

ان ما اقوله بطبيعة الحال هو ان معنى الشعر كامن في « توتره » أي في البنية الكاملة المنظمة لكل المفومات والمصادقات التي تجسدها فيه . فأيضا دلالة مجازية نستطيع ان نأخذها منه لا تلقى صفة ما صدقات

تقريره الحرق . أو نحن قد نبدا بتقريره الحرق لم نطور ، على مراحل ، صدقات المجاز : وعند كل مرحلة من هذه المراحل نستطيع ان نتوقف لكي نقرر المعنى الذي ادركناه حتى ذلك الحد . وسيكون المعنى في كل مرحلة مستقما مع سابقة . ومن النماذج التي يوردها تيت باعتبارها امثلة للشعر الذي يحق فيه « التوتر » :

لا تسليتي أين يذهب
التدليبي عندما ينتهي الربيع
لأنه في حلقك المذهب الصداح
يقضى شتاه ، وظلال اقامه دافئة
(انشودة ، توماس كاري)
لقد تكتأنا في غرف البحر
قرب فتيات البحر المفسفات
بالأشباب البحرية ، حمراء وبنية
إلى ان توفقتنا الأصوات
الانسانية . وعند ذلك نفرك .
(أغنية حب ج . ألفرد برورفوك ،
ت . س . اليسوت)
غشا وجهها ، ان عيني تنبهران .
لقد ماتت في شرخ الشباب .
(البطانة البيضاء ، جون ويسترن)
ويصف تيت هذه النماذج بأنها
« ليست من شعر الأطراف الثانية ،
وانما هي من شعر المركز شعر التوتر
الذي تنتشر فيه الإستراتيجية لتفني
أرجاء الأثر الواحد » .

شاعر العصر الحديث

ويقارن تيت بين سموات الشاعر في العصر الحديث وسموات أقرانه في العصور السابقة فيقول : « ان عصرنا لايزود الشاعر بملحة أو أسطورة أو قالب للسلوك المفهوم ، يستطيع الشاعر ان يفحصه ، على القصور التي لخبرته الخاصة » . كما يقول انه « في أمصال الماضي للمحبة والفلسفية المظلمة ، وخاصة الكوميديا الالهية ، لم يكن الأساس الذهني بسيطا من الناحية الفلسفية فحسب : بمعنى أننا لم تكن نعرف فحسب ان موضوعها هو الخلاص الشخصي ، مثلما نعرف ان موضوع هارت كرين في قصيدته « البحر » هو عظمة أمريكا ، وانما كنا نجد أيضا

افصاحا كاملا عن الفكرة حتى ادق التفاصيل ، وكانت تعطي لنا بهيرة موضوعية مستقلة عن أي شيء يقوله الشاعر عنها . وعندما يسط الشاعر من نطاق ادراكه ، كان الأساس يسط هو الآخر ليلابيه وينظمه ، ولوضوح حساسية الشاعر إلى ان يتصك بالموضوع . انها مبالاة شطرنج : لا يستطيع فيها أي من الطرفين ان ينقل إحدى قطعه بدون الرجوع إلى الطرف الآخر . والصورة التي تواجه كرين هي تلك التي تواجه الشعراء الحديثين عموما : فهم يلمعون لبتهم بنصف اللامبين ، من ذوي الحساسية . ولا كانت الحساسية تستطيع ان تنقل أي قطعة ، فان دلالة كل الثقلات تبهم » .

ومرة أخرى يقول : « ان الشعراء في هذا العصر لا يستطيعون ان يتحموا ، وهم آمنون ، نسقا وإعيا . وعندما لا تكون لغة فلسفة منهجية في متناول اليد ، فمن المحتمل ان يتزلق الشاعر إلى فلسفة غير منهجية خاصة به . وربما كان هذا افضل من مخبط متفق لا يمكنه ان يتشكك ويظهم » .

ويدافع تيت عن اقليمية الأدب بمعنى ان يكون مبررا من النكتة المحلية لأرضه ، ومتوسلا بالخاص إلى العام . فيقول في مقالته المسماة « الإقليمية الجديدة » : « ينبغي ان يكون واضحا اني لا أعني بكلمة « تقليدي » الكتاب الذي يتقبل أو يرفض الصورة التقليدية للحياة في الجنوب الأمريكي ، في الماضي . وانما انا أعني الكتاب التقليدي ، في مواجهة الكتاب الحالي ، ذلك الكتاب الذي يتناول الجنوب كما يعرفه اليوم ، أو حسب ما أمكنه ان يعرف عنه في الماضي ، والذي ينظر إليه على انه منطقة ذات سمات خاصة ، ولكنه - فيما هذا ذلك - يقدم له ، من حيث هو موضوع تخيلي ، نكتة بشي الإنسان ، كما كانت وكما لا ريب في انها تستعمر ان تكون ، هنا وفي مناطق أخرى من العالم » .

ماهر شفيق قريد

ابن
 دكاسى وجه لا يكفى
 كدعاة للاضطراب منها
 وانه لا بد من الارثوذكسى
 دعامة التراث القديم
 وعامة تطلعات المستقبل
 المبنى على الآمال
 وعامة المكنيات
 كعاصم

لسيكوبروا ثورة الفنان المكسيكى المعاصر

زينب عبد العزيز



أكثر من النار التي يوقدها « .. »
أو بتعبير آخر : أن الكلمات التي
ينطق بها أكثر وأكبر من الأعمال التي
ينجزها ..

وعننا قد يتبادر الى الذهن
سؤال محدد :

« إلى أي مدى يحق للفنان فتح
الأفكار لا يمكنه تحقيقها ؟ » .

ولعل الأجوبة على هذا السؤال ،
الذي تحدث من مواقف سيكيروس
الفربية أو المتناقضة ، في نظري
البعث ، يجب معرفة ما مضى من
حياته وما تم خلالها من إنجازات ..

نحو فن اجتماعي وعصري

ولد دافيد الفارو سيكيروس
في مدينة « شيهواوا » بالمكسيك ،
عام ١٨٩٦ - وهو ينتمي إلى عائلة
شهيرية بحيويتها وبمعمريها : فقد
عاش جد والده حتى الخامسة عشر
بعد المائة ، وتعدي جده المائة بعام
واحد - أما والده ، فمن الحروف
عنه أنه أحب وصاحب من النساء
أكثر من أي رجل آخر في عصره .
ويبدو أن سيكيروس قد جمع بين
مميزات أجداده ووالده .. فهو
يتبنى أن تعتمد ممارسته الفنية
بنشاط حتى التسعين ، على الأقل ،
كما أنه يتمتع بحيوية أبهى
والصاحبة ..

ومثل شبابه ، تحدثت معالم حياته
التي تتقاذفها الأحداث وتحدد مجراها
فيما بين « الطبعة » و« التسعين »
والتي .. فهو فنان شديد الوعي
بكيانه والدور الذي يريد القيام به
في الحياة ، وهو :

« الفن من أجل الناس » ..

ومع دخوله مدرسة الفنون
الجميلة ، دخل في خضم الممارك
السياسية والفنية - وكان في بداية
العقد الثاني من عمره ! وما كان
يبلغ الثالثة عشر حتى اشترك في
أحدى مظاهرات الطلبة ، وسجن
معه .. وكان اشتراكه في هذه
المظاهرة دفاعا عن مبادئ وطنية



بل يرى ضرورة في أن يحدد الفنان
موقفه من المجتمع ومن الاتجاه
السياسي الذي يختاره بوضوح ويدافع
عنه بصديق وإخلاص .

لذلك تعتبر الجبهات التي حارب
فيها سيكيروس واسعة متعددة ،
سواء كانت فنية ، أو سياسية ،
أو معنوية . ويأخذ عليه بعض النقاد
المكسيكيين هذا الربط الحماسي
قائلين : « أن الفنان الذي يشبه

ما زالت الدماء تجري بحيوية في
شرايين الفنان المكسيكي المصاصر
« سيكيروس » Siqueiros . رغم
ولوغة السبعين من عمره . ولعل
أبرز ما في حياة سيكيروس هو
محاولته الربط بين الفن والمجتمع ؛
فهو براهما وحدة متكاملة ، لا انفصال
بين مكوناتها المختلفة . ولا يرى أي
تناقض بين ممارسة الفنان لفنّه ،
وبين اهتمامه بموقفه السياسي والاجتماعي

محددة ، ومشاركة منه في الحركة « السياسية - التطبيقية » التي قام بها الطلبة المكسيكيون ، متطلعين إلى هدف واضح ، هو : فن اجتماعي وعصري .

وتكرر دخوله السجن . لكن حياته لم تتأثر كثيرا - رغم امتداد فترات سجنه إلى عدة سنوات أحيانا - إذ كان يسمح له بممارسة نشاطه . ولا غرابة في ذلك ، فالسجون المكسيكية كانت تتمتع بمرونة شديدة حسب إمكانيات السجن المادية ..

وفي سنة ١٩١٤ ، انضم سيكيروس مع بعض رفاقه إلى صفوف جيش الشبيبة الثوري ، بقيادة « إيميليانو زابالنا » ، ليحارب ضد حكم « فيكتوريانو هويرتا » . واشترك في عدة معارك ، ورفى خلالها من جواش إلى ملازم أول .

وتفجرت هذه الثورة من الأوضاع الاجتماعية والريفية السائدة آنذاك . ففي عام ١٩١٠ كانت نسبة ١٩٩٩ من المصالحات الريفية في المكسيك لا تملك أرضا زراعية . بينما كانت نسبة الـ ١/٣ الباقية هي التي تملك الأرض ، منها ألف عائلة تصل ملكيات بعضها إلى ستة ملايين فدان . وكان الهنود الحمر جميعا ، والذين يمثلون ثلاثة أخماس السكان ، لا يملكون أرضا على الإطلاق ، بل وقدقوا الأرض التي كانوا يملكونها .

وفي ذلك العام ١٩١٠ ظهر نلاح هندي ، اسمه إيميليانو زابالنا (١٨٨٠ - ١٩١٩) ، يقود ثورة الفلاحين ويدعو إلى مصادرة الأملاك الكبيرة . وذلك في عهد الديكتاتور بورفيريو ديالز ، الذي استقط سنة ١٩١١ . فخلّفه في الحكم فيكتوريانو هويرتا . واستمر زابالنا في دوره لأن هويرتا لم يقم بالأمصال الزراعي المطلوب ، لكنه واجه مقاومة مشتركة من جانب كبار الملاك المكسيكيين ومن أصحاب المصالح الأمريكية في المكسيك . وانتهت حركته عام ١٩١٩ ، عندما اقتاله أحد وعملائه »

وبعد الثورة اشترك سيكيروس في تنظيم « مؤتمر اللاتين الحاربين » الذي أقيم في مدينة «جواناكيل» . فكان يرسم قليلا ويتكلم كثيرا .. لكن ، سرعان ما أرفقته السلطات الحاكمة على مفادرة البلاد - فسافر إلى أوربا - بعد انتهاء الثورة - وظل يتجول بين عواصمها من ١٩١٩ إلى ١٩٢٢ .

لقاء مع الفن الحديث

وانجه أولا إلى باريس ، حيث كان أول لقاء له مع الفن الحديث . وقابل كلا من « بيكاسو » (سوزان) ، وشراف إلى زميل ومواطن له هو الفنان « دييجو ريفيرا » . وكان اللقاء المواطنين أهمية خاصة في مجال الفن المكسيكي المعاصر . إذ اتفاقا على عمل مشروع للرسوم الحائطية (الفريسكو) ، ذات الطابع البطولي ، أبسوة بالأمميين . وفي نفس ذلك العام ، ١٩١٩ ، سافرا إلى إيطاليا لدراسة فريسات القرون الوسطى . ثم عاد سيكيروس إلى باريس ومنها إلى برشلونة ، حيث أمضى سنة ١٩٢١ يينا إلى « فناني أمريكا » .

وبينما كان الفن التجريدي يشق طريقه الشائك المتصاعد ، راح سيكيروس يناقش الفنانين بالاحياء نحو فن تعبير وتاريخي ، وبصمد الاندفاع خلف التجريدات المهمة - وكنه كان يرى مقدما تلك الطرق المسدودة التي توقفت عندها معظم التحولات التجريدية ، التي وصلت إلى ذروة ابتدائها في منتصف هذا القرن تقريبا ، وإلى ما أدت إليه من انفصال بين الفن والتاس - وكان سيكيروس يؤمن بضرورة التناوب بينهما . فكتب ذلك البيان الذي أعلن فيه مبادئه لمبادئ الجمال في الفن الحديث ، في القارة القديمة ، كما أعلن عزمه على العودة إلى منابع الفن الوطني القديم . لما قبل كولومبس ، في المكسيك .

وبغلاف عزمه على العودة إلى الجذور القديمة لبلده ، لخلق فن

قادر بقوة تعبيره على فرضي للفهملي الجماعسي حدد سيكيروس موقفه كفنان يساري من نقية الفن من أجل الشعب . وكانت الرسوم الحائطية هي خير ما يناسب فكره - التي تتلخص في الفقرة التالية :

« أننا لا نريد حبس أعمالنا في المتاحف ، حيث لا يمكن أن يشاهدها إلا من لديه الوقت لذلك . وهذا ليس حال الذين يعملون .. وبما أن الشعب غير قادر على زيارة المتاحف والمعاري ، فيجب علينا عرض أعمالنا في الشوارع وفي الأماكن التي يتجمع فيها العمال .. لتحول إذن أماكن تجمعاتهم إلى متاحف ، ونلفظ جدران المنازل واليالي العامة والقصور الثقافية وكل الأماكن التي يتواجد بها الناس بالرسوم الفنية » ..

وهكذا ولدت ملحمة الفريسكو المكسيكية ..

الواقعية الأسطورية المعاصرة

وبعد عام ١٩٢٢ بداية هذه الملحمة التي تمثل أجد العالم المبزوة لمدينة مكسيكو عاصمة المكسيك . وهي من إقام عواصم العالم الجديدة ، فقد انشئت حوالي عام ١٢٠٠ بعد الميلاد ، وتقع على ارتفاع ٢٢٧٨ مترا فوق سطح البحر ، وبمساحة تتعدد سكانها إلى ستة ملايين نسمة - مع الهنود الحمر ، والأجناس البيشي والغلاسيين ، وعمل المكسيك ، دون بقية بلدان أمريكا اللاتينية ، بالثقافة واسعة في فن الرسوم الحائطية ذات المعنويات الاجتماعية والتوري والمالة إلى التسطحة . وامتدت الدفعة الأولى لهذه الانطلاقة حتى الأربعينات . وتعتبر مثلا هاما للواقعية الأسطورية المعاصرة . وتكن قيمتها في قوة الأعمال التشكيلية غير التجريدية التي أبدعتها ، وفي اندماجها في نطاق حركة اجتماعية أوسع وأهم . فارتبطت بذلك من واقعية القرن التاسع عشر لأفريقية . وتزاد قيمة هذه المرحلة إذا نظرنا



القلق والتمرد
لمي الأسن
الحاصر لها
لمير منها
أحدى لوحات
الثنان المكسيكي
سيكويروس

ويكن تحديد بداية الرحلة الهامة
في أعمال سيكويروس فيما بين ١٩٢١
و ١٩٢١ . وهي مرحلة كرسها للتعبير
عن فن ينفق والتقاليد الفنية
والتمجيد العريقة لصنارة وطنه .
وبخلاف اعتناده على الماضي ، كان
يجد رابطة قوية ومطبوعة بين فن
التصوير المكسيكي والأساليب الحديثة
التي أدت الى الثورة والى مولد

(١٨٨٢ - ١٩٢٩) ، وسيكويروس .
واستطاع ريشرا كبح جناح حواضه
السياسة وتكريس حياته للفن
فصحب . لذلك انصفت أصالة بواقعية
صادقة أما أوروغو ، فقد شغف في
الثورة الى حد ما ، وأنتج بفرازة ،
لكن بقدر ما سمحت له الظروف
الفرجية منه .. وسرعان ما أطلق
نفسه بين جدران قذرية مريرة ..

البا من وجهة نظر انها نعت في عصر
أهتم كاية بالمشاكل التشكيلية - أي
بالأساليب التعبيرية دون الضمير .

وقد قامت على اكتشاف ثلاثة
فنانين أساسا ، هم :
« ديجو ريفيرا » *Diego Rivera*
(١٨٨٦ - ١٩٥٧) ، و « جوزيه
أوروغو » *José Orozco*

ألكسك الحديثة . وهذه الفكرة هي
السن القائل بالماله الخلافة ولتدائه
التمدد . وودا على كل من يهاول
الرجوع بجذور الفن الكسكي
المعاصر الى كونه ظاهرة عنصرية
او قومية او استمرارا للحضارات
القديمة يقول سيكيروس :

« ان الفن الكسكي المعاصر هو
التعبير عن الثورة الكسكية المعاصرة .
ولي صحيح انه نتيجة الحضارات
الثقافية السابقة وحماها ، فهناك
بلدان لاثنية اخرى لها تراثها القديم
لم تنجح نفس الاجساد الكسكي
الجديد . ان يكون الثورة السياسية
والاجتماعية الكسكية ، لما كان هناك
فنا مكسيكي معاصرا » .

أي ان الماضي وحده لا يكفي
كبرامه للانطلاق منها ، وانه لا بد من
الارتكاز على دعامات التراث القديم
وعلى تطلعات المستقبل المبني على
الامال وعلى الامكانيات المعاصرة .

وعودة سيكيروس الى الجذور
القديمة لحضارة ارضه قائمه على
الفهم العميق لمضمون هذه الحضارة ،
وليس على نقل شكلها الخارجي .
وحضارة الازتك من الحضارات
القديمة القليلة التي عرفت الكتابة
الهيروليغية . وهذه الكلمة لا تقتصر
على لغة المهرين القدماء فحسب ،
وانما تدل على اللغات القديمة المعتمدة
على الصور . وما تبقى من مخطوطات
الازتك يحتوى على ملاحظات فلكية ،
ومسائل خاصة بالتقويم ، الى جانب
بعض المعطيات التاريخية .

ومكانة الفن في حضارة الازتك ،
مثلها في حضارة المصريين القدماء
مكانة لها اداء اجتماعي ، مرتبط
بالناس ، وليست مكانة مجردة
او منفصلة عنهم . وذلك هو ما أدركه
سيكيروس وجعله نقطة انطلاقه ،
مضيقا اليه معطيات وتطلعات عصره
ومستعينا بامكانياته الحديثة . وعند
التعرض الى الدور الاجتماعي للفن ،
لا يجب النطق بعبارة قيادة الفن لتطوير

الجمهوريين وبين استخدامه للجماعة السياسية المتعددة .

الابداع الذاتي والتخيل الاجتماعي

ومن هذا الربط بين الفن
والمجتمع ، سواء القديم او المعاصر ،
نذكر ابعاد الدور الذي قام به
سيكيروس . وهو دور متعدد
الجوانب ، يجمع ما بين الابداع
الذاتي ، والتخيل الفني الاجتماعي ،
والتنظيم النقابي للفنانين . وقد تم
تعيينه في الثلاثينات - سكرتيرا
عاما لنقابة المصورين والممثلين
والحرفيين الذين ينتمون الى الحركة
الثورية . لكن الخلاف بينه وبين
الحكومة آنذاك دفع به الى السجن
مرة ثانية . وعندما تم الافراج عنه
سنة ١٩٣٢ ، كان عليه ان يتجه الى
المنفى . ومع بداية منفاه - الذي
امتد حتى سنة ١٩٣٧ - بدأ يهود
الى ممارسة فنه في مجاله المفضل :
الفرسك . وكان اصراره على اداء
رسائله اصرارا من جديد . فبعثها
كان ، صاعدا من اجل توصيل الفن
للجمهور العريضة .

اما منفاه الجديد ، فكان بين
مدن الولايات المتحدة . ثم استقر
بمدينة لوس انجلوس . ولتبرير فترة
منفاه هذه ، المرحلة الثانية في حياته
الفنية . فقد قام بتكوين جماعة فنية
لنشر فكرة الرسوم الحائطية . وبدأ
نفسا في تنفيذ هذا المشروع ..
وتولدت في لفته مدارك اكثر عمقيا
بالنسبة للفرسك ، قائم على تجارب
مستمدة على اساليب جديدة وغريبة
تقليدية . ومما لا شك فيه ان
احتكاكه بالمجال الصناعي قد ساهم في
توسيع مداركه . ولكن سرعان ما طلبت
منه السلطات الأمريكية بلوس انجلوس
مقادة اراضيه : لما كان يعضه في
اعماله من مضمون اجتماعي وسياسي ،
خاصة بعد ان صور على جدرانها
« مركز الفنون » بلدان امريكا اللاتينية
محلوبة ، وهي مصوبة العينين ،
يحيط بهما النسر الأمريكى وكاته

ينتهيها ! وكان هذا الفرسك هو
الاول من نوعه في مجال الفن المعاصر ،
وتبلغ مساحته اكثر من مائتي
متر مربع .

فاتجه الى مدينة نيويورك .
وهناك ، اقام مركزا للابحاث
التجريبية ليبحث الامكانيات التكنيكية
التي يمكن للمواد الحديثة ان تسجيها
للفن عامة ، ولجمال الفرسك بصفة
خاصة . واهتم يهود بالاسلاك ،
وبالناترو سيليز ، اي « بالدوكو »
وبالاسياغ الصناعية . وفيما يتعلق
بالوسائل التكنيكية ، فقد كان اول
من استخدم المسدس الرشاشي
والدلفين . ولم يكن استخدامه هذه
الالات لجرد الخروج على المألوف عند
القدم ، وانما ايمانا منه بانه يجب
على الفنان متابعة تقدمات عصره
ومحاولة الاستفادة منها وما تقدمه
من امكانيات جديدة .

وربما استاء البعض من استخدامه
ما يسمونه بأدوات النابئين ، ولكن
الاجابة على هذا الاستياء هي ان مايمهم
هو النتيجة النهائية وليست الادوات
التي ادت اليها ..

وما ان اعلنت الحرب العالمية
الاسبانية حتى تقدم سيكيروس
ليشارك فيها قائدا لكتيبة جمهورية .
ومنذ عودته سنة ١٩٣٩ حتى
سنة ١٩٦٠ ، قام بتنفيذ أهم أعماله
العاطفية ، وبلغ مساحتها مئات
ومئات من الأمتار المربعة . ويمكن
اعتبار هذه الفترة الرحلة الثالثة في
حياته - والتي مازالت مستمرة .
والأعمال التي أنتجها منذ الأربعينات
تحتوي على كل ما يميز رؤاه الحالية
واساليبه التكنيكية المتعددة .

ثم سجن مرة أخرى عام ١٩٦١ ،
لخلافات سياسية بينه وبين الحكومة .
وامتد سجنه خمسة أشهر . وبعد
سنوات - لكن أثناء هذا السجن
الطويل ، وأصل سيكيروس انتاجه
الفني وصور ما يقرب من مائتي
لوحة . وبعد الافراج عنه عام ١٩٦٥

عادو نشاطه كرام فرسك - وفي ديسمبر ١٩٦٦ حصل على اكبر جائزة في بلده ، وهي : « **جائزة الوطن في الفن** » .

ومنذ ذلك الفرسك الذي تسبب في طرده من لوس انجلوس بدأت تكوينات سيكيروس تتغير ، وتطورت اساليبها التي سرعان ما أصبحت تميز أعماله . فلقد كان من المتبادر قبل ذلك تكوين الفرسك على أساس منظور واحد . شأن الصور الفنية . لكن فرسكات سيكيروس اعتمدت على تعدد المنظور وتداخل جوانبه ، وبالتالي على التعبير المستمر لراوية نظر المشاهد . وهكذا يمكن للناظر الى رسوماته **الحداثية** من أي جانب ، ان يرى جزءا من منظوره يتفق وزاوية نظره .

هكذا هو ما ادخله من جديد في أسلوبه الفني ، الواضح الكتلة ، والذي تسيطر عليه ارادة تنكيفية وافسحة . ويبدو سيكيروس من خلال أعماله فنانا مرمرا على المشاركة فيما يدور حوله من أحداث تاريخية واجتماعية . وحتى عندما يعبر عن أحد موضوعات الماضي ، فهو يرمي دائما الى الواقع المعاصر . اذ ان تعطيله للتاريخ يوضح التركيبات الداخلية والمتناقضات الموجودة في المجتمع . لذلك فهو يمتص على تشكيل قائم على الرمزية ، لكن كل شكل فيه له واهله المحدد .

اما اساليبه المتعددة ، فهي تساعده على الاستفادة من المساحات المحددة للجدان . فهو يقسم المساحة بطريقة ديناميكية ، جامعا بين مستويات نظر غير متماثلة ، ومساحات مختلفة السطح ، منها المثيرة أو المهددة أو المخوفة . وهو يستعين في ذلك بتركيب اشكال مبنية بعدة زوايا في آن واحد . وتكويناته متينة ثابتة ، تمثل مجموعات ضخمة ، وان كانت بعيدة عن العرفية الشكلية ومعتمدة على شيء من الجاذبة بصرية التأكيد .

لذلك هو أحد الرواد الصادقين في تطوير الرسم الحداثي . ومن

المعروف عن ابحاثه في الجبال التكتيكية انه لم يتردد في الاستمارة بأية امكانية . فقد لجأ الى الفوتوغرافيا لينشاء تكويناته ، وإلى تقطيع الكتلة ، وتحليل حركة الاشكال في الفضاء ، وإلى استعمال الفانوس السحري لرؤية كل ما يمكنه الوصول اليه في تفتيت الشكل وتخريره . كما كان من أوائل من استماتوا بالواد الكيماوية ، وغسر من تركيب الحطلة التقليدية للفرسك المكونة من الجير والرمل ، والمستعملة منذ القرون الوسطى ، واستخدم خططة جديدة مكونة من الاسمنت والرمل ، تمكنه من التصوير على مسطحات من الاسمنت أو من الألومنيوم . ومسود بمسادة البيروكسيلين السهلة الحطاية وذات البريق المفقود .

وهذه من هذا هو التزاوج المتفرغ من عدم اتزانها ، والتلافة ، والارادة متعارفه ودفعه الى التآمل وإلى ابداء الرأي !

الفن من أجل الجماهير

ان تجربة سيكيروس تجربة فنية معاصرة ، استوعبت المذاهب الفنية المختلفة بموضوعية تامة . ابتداء من التعبير الى المستقبلية ، ومن الموضوعية الجديدة الى السريالية . وله تأثير واضح على تطور الفن المعاصر بكل ما قام به من أعمال ، نذكر منها على سبيل المثال :

« **الديكتاتورية الجديدة** » (١٩٤٥) - « **الوطنون واعضاء الوطن** » - **صحوة كوتيموك** (١٩٥١) (**كوتيموك حاكم من عصر الأوتوك**) **قتلته قبال الكور** (« **من أجل ضمان اجتماعي كامل** » (١٩٥٥) - « **من الشعب الى الجامعة ومن الجامعة الى الشعب** » (١٩٥٦) - « **من عهد الدكتاتور بورفسريو الى عهد الثورة** » (١٩٥٥ - ١٩٦٦) - **واخيرا** « **مسيرة الاسلانية** » ، آخر أعماله الحداثية التي مازال يعمل بها . وقد بدأ اعداده لها أثناء سجنه الأخير .

ومعد اكبر فرسك في العالم اذ تبلغ مساحتها أربعة آلاف وستمائة متر مربع . ويقول عنها : -

انها تمثل **جماهير غفيرة** ، **تتعدد عن ماضي سحيق** ، **كله يؤس وشقاء** ، **تلتج نحو التحرر والتقدم** . **هنا ليس موضوعا محليا فحسب ، وإنما يعبر عن كل شعوب أمريكا اللاتينية** .

ومسيرة سيكيروس الفنية ذات قيمة فريدة ، نظرا لانه بدأها في أوج مضمار المذاهب التجريدية - سواء في الولايات المتحدة أو في أوروبا ومع ذلك فتأثير هذه المسيرة الطويلة والشاقة على معظم الفنانين المكسيكيين الشباب ليس قويا . فهم ينظرون اليه وكأنه يمثل الماضي البعيد ، ويشعرون بأنه لم يعرف كيف يتغذى « **الوفاق** » في الموضوعات الوطنية أو الاجتماعية .

اما الجماهير الواسعة . . تلك الجماهير التي جاهد طوال حياته لكي يوصل اليها الفن حيث هي ، فما زالت تنهج الى أعماله وتدعين له بمعرفتها الفنية وبما قطعته فصلا من مسافة نحو الاقتراب من الجبال الغلب . .

ومن هذه النظرة العامة الى مراحل حياة سيكيروس الفنية ، ونفاله السياسي ، وإلى كل مافتحته من مجالات في عالم الفن التشكيلي ، ومن محاولات الربط بين الفن والمجتمع يمكن الرد على السؤال الذي يطرحه قول بعض النقاد منه ، من انه يشمر من الدخان أكثر مما يولد من نار . ذلك السؤال الذي طرحناه منذ المقدمة ، وهو : « **إلى أي مدى يحق للفنان فتح آفاق لا يمكنه تحقيقها ؟** »

ومهما كانت الإجابة صعبة . . ومسببة لأن الإنسان يخشى مادة الآفاق الجديدة أو المجهولة - حتى وإن كان ينطلق اليها ، فان فتحها أهم وأبقى . وكون الفنان يستطيع فتح آفاق جديدة فذلك لا يعني بالضرورة أن عليه الوصول الى كل امعادها أو الى اعماقها . . يكفيك أنه فتحها وحدد موقفه وحده ، وعلى من يأتي بعده ان يستكملها . .

زيثب عبد العزيز



مجلة
الفكر المعاصر
فهرس
مارس ١٩٦٨ - فبراير ١٩٦٩

فهرس الكتاب

العدد

المقال

المؤلف



- | | | | |
|----|--------|---|-------------------------|
| ٤٦ | | التقدم الحضارى وحقوق الانسان « ندوة » | ابراهيم المصري |
| ٤١ | | للديمقراطية مفهوم جديد | احمد صادق القشيري (د) |
| ٤٤ | | وحدة الثورة الاشتراكية فى الوطن العربى | احمد عبد الوهاب |
| ٣٩ | | دعاة الحرب فى امريكا كيف يواجهون اقتصادها | احمد فؤاد بليغ |

المؤلف	المقال	العدد
أحمد فؤاد سليم	تطورات جديدة في الاقتصاد الاشتراكي	٤٤
أسامة الخويل (د)	الأزمة النقدية المالية	٤٩
	الثورة التكنولوجية والبنيان الاجتماعي	٤٨
أحمد سليم	في بينالي الاسكندرية السابع	٣٨
أسامة الخويل (د)	محنة العلم في هذا العصر	٣٩
	أمراض العلم	٤٣
	التكنولوجيا وتطور الصراع العالمي	٤٤
	تحية لزوار القمر	٤٨
أسامة سليم	حركات الشباب دفع ثوري جديد	٤٤
	التمرد الذهبي في فرنسا	٤٧
اسماعيل الهنوي	الفلسفة العلمية ٥٠ ما هي ؟	٣٩
امام عبد الفتاح امام	الأثر الهيجل في الفلسفة الماركسية	٤٥
	انجاز وجدل الطبيعة	٤٢
	هيجل في ثقافتنا العربية	٤٨
امير اسكندر	تناقضات في صفوف الاشتراكية	٤٤
امين العيسوي (د)	حركة الميث	٣٧



بشير السباعي	مفهوم الثورة الثقافية في الصين	٤٧
--------------	--------------------------------	----



جمال العشري	زوربا السوداني أو البحث عن الذات الافريقية	٤٥
	ثورة على صفاء الواقعية	٤٦
	أزمة الأديب من أزمة الناقد	٤٨
جمال بدران	وقود الحرب النفسية	٤٢
جمال حمدان (د)	نحن والدولة المصرية	٤١
جمال الدين الرماني (د)	الفكر المعاصر في مائة عام	٣٨



حسن توفيق	الشاعر الحديث في عالمنا المضطرب	٣٨
	ما صاحب الرسالة	٤١

المؤلف	المقال	العدد
حسن حنفي (د)	بلند الحيدري من عزلة الفرد الى قضايا المجموع ...	٤٢
	مفهوم الشعر الحر عند السياب ...	٤٧
	الأيديولوجية والدين ...	٤٤
	أونامونو والمسيحية المعاصرة ...	٤٧
حسين كفافي	بترونا كيف يتحول الى غذاء ؟ ...	٤٧



راشد البراوي (د)	خطوات على طريق التنمية ...	٤٩
رضوى عاشور	شاعر عربي ملتزم بقضايا الانسان ...	٤٢
رمزي مصطفى (د)	صيحتان جديدتان في الفن الحديث ...	٣٧
	المعاصرة في معرض صالح رضا ...	٤٦
رمسيس عوض (د)	الرواية في ادب الجيل الفاضل ...	٣٨
	آلن سليو ٠٠ اديب الطبقة العاملة ...	٤٠
	جيمس بولوين ومشكلة الزنوج في امريكا ...	٤٥
ريمون فرنسيس (د)	طه حسين ٠٠ نضال مع الأيام ...	٣٨



زكي نجيب محمود (د)	صراع الأجيال ...	٣٧
	شمشون العصر ودليلته ...	٣٨
	مع الأدباء العرب في مؤتمرهم السادس ...	٣٨
	اهدافنا من الثقافة ...	٣٩
	ياقوتة المقد للعلم والعلماء ...	٤٠
	هل هذا كل ما يبقى ؟ ...	٤٠
	مواطن الدولة العصرية ...	٤١
	شعرنا الحديث الى أين ؟ ...	٤٢
زينب عبد العزيز	موريس فلانك بين الحوشية والمعاصرة ...	٤٢
	سيكوبريوس وثورة الفنان المكسيكي المعاصر ...	٤٨



سامح كريم	ثورة الفكر في الجزائر ...	٣٨
	مع نجيب محفوظ (تحقيق) ...	٤٣
سامية أسعد (د)	وماذا بعد الا معقول ...	٣٧
	اتجاهات جديدة في النقد الأدبي المعاصر ...	٤٠
	جاستون باشلار والعناصر الأربعة ...	٤٥

المؤلف	المقال	العدد
سمعد عبد العزيز	افتوشتكو يجدد شباب الشعر الروسى ...	٣٧
	هسمح القرن العشرين ...	٣٩
	ما وراء أدب نجيب محفوظ ...	٤٢
	الرؤيا الأخلاقية عند فوكتير ...	٤٦
سمعد اسماعيل على	اسماعيل القبانى رائد فى علم التربية ...	٤٣
سممحة الخولى (د)	ثورة فى موسيقى العصر ...	٣٧
	الأوبرا فى فن القرن العشرين ...	٤٥
سمير عوضى	من يخاف ادوارد البى ...	٣٧
	سنجور ٠٠ شاعر ما فوق الواقع ...	٤٣
سمير فريد	من يصنع مستقبل السينما ...	٣٧
	شارلى شابلىن فنان دافع عن الحرية ...	٣٨
سمير كرم	هربرت ريد ٠٠ من التغيير الى الثورة ...	٤٢
	نحو اخلاق اشتراكية جديدة ...	٤٥
سمير وهبى	تيار دى شاردان وقضية التطور ...	٤٢
سميه احمد فهمى (د)	صورة المرأة العصرية ...	٤١
سميرة سليمان	صمويل بيكيت والفن الروائى ...	٤٢



شاكر ابراهيم	عن وسائل الاعلام ...	٤١
شوقى جلال	مشكلات النظرية فى علم النفس ...	٤٧
	نظرية الانماط عند بافلوف ...	٤٥



صبيحى الشادونى	حوار مع الخامة ...	٢٨
----------------	--------------------	----



عبادة كجيلة	صبيحى ياسين وثورة الأرض المحتلة ...	٤٦
	ساطع الحصرى ٠٠ الفكرة والتاريخ ...	٤٨
عبد الله الركيبى	شعراء اليمن المعاصرون ...	٣٩

المؤلف	المقال	العدد
عبد الفار مكاوي (د)	ثورة الشعر الحديث	٣٧
	ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند أنجارتى	٤٦
	اتجاهات الدراما المعاصرة	٤٨
عبد المنعم سليم	تجارب الشباب الطليعي في المسرح التشيكي	٣٧
عبد المنعم صبحي	جوركي ٥٠٠ مائة عام	٣٩
عبد القادر حميدة	الابنودي ولفية العامة في الشعر	٣٩
عبد القادر محمود (د)	فلسفة الوجدانية عند كوامي تكروما	٤٥
عزى اسلام (د)		
	مشكلة الحتمية في الفكر المعاصر	٤٢
	من حقوق الانسان في الاسلام	٤٦
	من الميتافيزيقا الى فلسفة العلوم	٤٨
عبد الواحد الامبابي	الاشتراكية الافريقية من النظرية الى التطبيق	٤٤
عصمت سيف الدولة (د)	الوحدة العربية ضرورة العصر	٤١
	آفاق جديدة للوحدة العربية	٤٨
عل بركات	مواجهة الذات في ادبنا الحديث	٤٢
عل نور (د)	الترجمة ضرورة عصرية	٤٣

ف

فاروق عبد القادر	بعث شعري جديد	٣٧
فاروق يوسف اسكندر	شاعر من الأرض المحتلة	٣٨
فتحى العشرى	موجة الرواية الجديدة	٣٧
فتحى فرج	بوسطجى يحيى حتى خطوة جادة على الطريق	٤٥
فخرى الدباغ	الانقائبة في علم النفس	٣٩
فسؤاد زكريا (د)	من الذى صنع الأخلاق ؟	٣٨
	العصرية وسيلتها التربية	٤١
	نحو عالم يحكمه الفكر	٤٣
	رأى في يوميات جيفارا	٤٣
	الفكر الاشتراكي والتجلى المعاصر	٤٤
	امانويل كانت في ترجمتين عربيتين	٤٥
	بين تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم	٤٧
	حول ظاهرة الشيخ امام	٤٧
فسؤاد مرسى (د)	الاشتراكية حتمية العصر	٤٤



- ٤٥ كمال خليفة بين دراما الفن ودراما الحياة ...
٤٧ فننا التشكيلي الى أين ؟

كمال الجويل



- ٣٧ صرخات في وجه العصر
٤٣ الرؤيا النفسية عند مارسيل بروست
٤٦ الكاتب الحديث وعالمه
٤٨ اتجاه النقد الجديد عند آلن تيت
٤٠ الفن وعلاقته بواقع المجتمع
٤٤ من الاغتراب الى الاشتراكية الى الاغتراب
٤١ عن التخطيط والادارة
٣٨ سندباد الشاعر الحديث
٤٣ تلك المدينة ٠٠ مدينة النمل والدخان
٤١ آراء في الدولة المصرية (تحقيق فكرى)
٤٧ رؤيا جديدة لعالم الشباب
٤٠ معرض الفنان رمزي مصطفى
٤٢ ظاهرة العنف في المجتمع الأمريكي
٤٠ ثورة الزنوج جبهة داخلية ضد الاستعمار الأمريكي
٣٧ جيمز بولدوين الزنوجي الأمريكي فنانا ثائرا
٤٤ حوار الفكر الاشتراكي والعالم الثالث
٣٨ جوليوس نيريري اشتراكي من افريقيا
٣٩ مارتن لوتر كنج ثورة النبي الاعزل
٤٢ حوار عن العالم الجديد
٤٤ المسار الاشتراكي في الهند ٠٠ الى أين ؟
٤٠ رقطة الوعي الاخلاقي
٤٠ ماوتسى تونج ٠٠ مولد الشعر من الثورة
٤٨ بوخنسكي ٠٠ محاولة لتعريف الفلسفة
٣٧ مشكلات الشباب في الواقع العربي

ماري غسبان

ماهر شفيق فريد

مجاهد ع ٠ مجاهد

محاسن مصطفى

محمد ابراهيم ابو سنه

محمد بركات

محمد شفيق

محمد طه حسين (د)

محمد عاطف القمري

محمد عبد الله الشافعي

محمد العزب موسى

محمد عيسى

محمد فتحي الشنيطي

محمد فرح

محمود حمدي زقزوق

محمود عبد الجيد

العدد	المقال	المؤلف
٣٩	علم اللغة الحديث .. ملامح عامة	محمود فهمي حجازي (د)
٤٢	الإنسان بين الالتزام والاعتزال	محمود محمود
٤٣	ظاهرة الجريمة في المجتمع الأمريكي	
٤٥	الحرية المفقودة في العالم الجديد	
٤٧	حرية العقل في العصر الجديد	
٤٣	الجدل بين هيجل وماركسية المعاصرة	محيي الدين خطاب
٤١	التكنولوجيا والتنمية الاقتصادية	مختار الجمال
٤٧	في نظرية التغير الاجتماعي	
٤٥	بين الميتافيزيقا والفكر العلمي	مصطفى زيور (د)
٤٦	جدل الإنسان بين الوجود والاعتراب	

ن

٤٢	الرواية الجديدة عند جان جينيه	نادية كامل
٣٩	هيجل في روسيا ..	نازلي اسماعيل حسين (د)
٤٣	هرزن واليسار الهيجل	
٤٦	رد على رأي ..	
٤٤	الفكر الاشتراكي يغزو أمريكا اللاتينية	نبيل زكي
٣٩	فؤاد كامل .. مواجبة فنية للعلم الحديث	نعيم عطيه (د)
٤٠	أوسكار كوكشكا فنان التعبير الجديدة	
٤١	معنى التقدم في الدولة العصرية	
٤٥	الطبيعة الصامتة في فن القرن العشرين	
٤٨	مسرح المائة كرسي .. تجربة ثقافية جديدة	

هـ

٤٠	ماذا في أدب احسان عابد القدوس	هادي جيشة (د)
----	-------------------------------	-----------------

و

٤٠	أرضية التفرقة العنصرية في الجنوب الأفريقي	ويصا صالح
٤١	التفدية ومشكلاتها في الدولة النامية	
٤٢	القانون الدولي والتوسعات الإقليمية	
٤٣	الأمم المتحدة والتحدى الاسرائيلي	
٤٧	المشكلات القانونية للقضاء الخارجي	

ي

٣٧	سيكوتوي ثائر من افريقيا	يحيى هويدي (د)
٤١	من زاوية فلسفية	

فهرس المقالات

عنوان المقال اسم المؤلف رقم العدد



٣٩	عبد القادر حميدة	الأبنودى وقضية العامية فى الشعر
٤٥	امام عبد الفتاح امام	الأثر الهيجلى فى الفلسفة الماركسية
٤٨	عبد القفار مكاوى (د)	اتجاهات الدراما المعاصرة
٣٨	عزى اسلام (د)	الاتجاه الذرى فى الفلسفة المعاصرة
٤٨	ماهر شفيق فريد	اتجاه النقد عند آلن تيت
٤٠	سامية أسعد (د)	اتجاهات جديدة فى النقد الأدبى المعاصر
٤١	محمد بركات	آراء جديدة فى الدولة المصرية (تحقيق فكرى)
٤٠	ويصا صالح	أرضية التفرقة المنصرية فى الجنوب الإفريقى
٤٨	جلال العشرى	أزمة الأدب من أزمة الناقد
٤٦	أحمد فؤاد بلبع	الأزمة النقدية الصالية
٤٣	سعيد اسماعيل على	اسماعيل القبانى رائد فى علم التربية
٤٤	عبد الواحد الامببى	الاشتراكية الإفريقية من النظرية الى التطبيق
٤٤	فؤاد مرسى (د)	الاشتراكية حتمية العصر
٤٨	عصمت سيف الدولة (د)	آفاق جديدة للوحدة العربية
٣٧	سعد عبد العزيز	أفتوشنكو يحدد شباب الشعر الروسى
٣٩	محمود محمود	أضواء جديدة على قضية الالتزام
٤٠	رمسيس عوض (د)	آلن سيليتو - أديب الطبقة العاملة
٤٣	أسامة الحولى (د)	أمراض المسلم
٤٥	فؤاد زكريا (د)	أما نويل كانت - فى ترجمتين عربيتين
٤٣	ويصا صالح	الأمم المتحدة والتحدى الاسرائيلى
٤٢	امام عبد الفتاح امام	انجلز وجدل الطبيعة
٣٩	فخرى الدباغ	الانتقائية فى علم النفس
٣٩	زكى نجيب محمود	أهدافنا من الثقافة
٤٧	حسن حنفى (د)	أونامونو والمسيحية المعاصرة
٤٥	سمحة الحولى (د)	الأوبرا فى فن القرن العشرين
٤٠	نعيم عطية (د)	أوسكار كوكشسكا - فنان التعبيرية الجديدة
٤٤	حسن حنفى (د)	الأيديولوجية والدين

ب

- ٤٢ بلند الحيدري - من عزلة الفرد الى قضايا المجموع
- ٤٧ حسن توفيق
- ٣٧ بترولفا كيف يتحول الى غذاء
- ٤٨ بعث شعري جديد
- ٤٠ بوخنسكي - محاولة لتحريف الفلسفة
- ٤٧ بوسطجي يحيى حتى خطوة جادة على الطريق
- ٤٥ بين تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم
- ٤٥ بين الميتافيزيقا والفكر العلمي
- ٤٥ مصطفى زيور (د)

ت

- ٣٧ تجارب الشباب الطليعي في المسرح التشيكي
- ٤٨ تحية لزوار القمر
- ٤٣ الترجمة ضرورة عصرية
- ٤٤ تطورات جديدة في الاقتصاد الاشتراكي
- ٤٤ لتكنولوجيا وتطور الصراع العالمي
- ٤٣ تلك المدينة مدينة الدمى والدخان
- ٤٧ التمرد الذهبي في فرنسا
- ٤٤ تناقضات في صفوف الاشتراكية
- ٤٦ التقدم الحضاري وحقوق الانسان (ندوة)
- ٤٢ تيار دي شردان وقضية التطور
- ٤١ التغذية ومشكلاتها في الدولة النامية
- ٤١ التكنولوجيا والتنمية الاقتصادية
- ٤٧ أسعد سليم
- ٤٨ أسامة الحولي (د)
- ٤٣ علي نور (د)
- ٤٤ أحمد فؤاد بليغ
- ٤٤ أسامة الحولي (د)
- ٤٣ محمد ابراهيم أبو سنه
- ٤٧ أسعد سليم
- ٤٤ أمير اسكندر
- ٤٦ ابراهيم الصيرفي
- ٤٢ سمير وهبي
- ٤١ ويصا صالح
- ٤١ مختار الجمال

ث

- ٤٠ ثورة الزنوج جبهة داخلية ضد الاستعمار الأمريكي
- ٣٧ ثورة الشعر الحديث
- ٤٦ ثورة على ضفاف الواقعية
- ٣٨ ثورة الفسك في الجزائر
- ٣٧ ثورة في موسيقى العصر
- ٤٨ الثورة التكنولوجية والبنيان الاجتماعي
- ٤٠ محمد عاطف الغمري
- ٣٧ عبد الغفار مكاوي (د)
- ٤٦ جلال المشري
- ٣٨ سامح كريم
- ٣٧ سمحة الحولي (د)
- ٤٨ أحمد فؤاد بليغ

ج

- ٤٥ جاستون باشلار والعناصر الأربعة
- ٤٣ الجدل بين هيكل والماركسية المعاصرة
- ٤٥ سامية أسعد (د)
- ٤٣ محيي الدين خطاب

رقم العدد	اسم المؤلف	عنوان المقال
٤٦	مصطفى زبور (د)	جدل الانسان بين الوجود والاعترا ب
٣٩	عبد المنعم صبحى	جوركى - مائة عام
٣٨	محمد عيسى	جوليوس نيريرى - اشتراكى من افريقيا
٤٥	رمسيس عوض	جيمس بلدوين ومشكلة الزوج فى أمريكا
٣٧	محمد عبد الله الشنتفى	جيمس بلدوين الزوجى الأمريكى فنانا نائرا

ح

٤٤	إسماعيل حليم	حركات الشباب دفع ثورى جديد
٤٧	محمود محمود	حرية العقل فى العصر الجديد
٤٥	محمود محمود	الحرية المفقودة فى العالم الجديد
٣٨	صبحى الشارونى	حوار مع الحامة
٤٢	محمد عيسى	حوار عن الصالم الجديد
٤٧	فؤاد زكريا (د)	حول ظاهرة الشيخ امام

خ

٤١	راشد البراوى (د)	خطوات على طريق التنمية
----	------------------	------------------------

د

٣٩	أحمد فؤاد بليغ	دعاة الحرب فى أمريكا يوجهون اقتصادها
----	----------------	--------------------------------------

ر

٤٣	فؤاد زكريا (د)	رأى فى يوميات جيفارا
٤٦	نازلى إسماعيل حسنى (د)	رد على رأى
٤٢	نادية كامل	الرواية الجديدة عند جان جينيه
٤٦	سعد عبد العزيز	الرؤيا الأخلاقية عند فوكنر
٤٣	ماهر شفيق فريد	الرؤيا النفسية عند مارسل بروست
٣٨	رمسيس عوض	الرواية فى أدب الجيل الفاضل

ز

- زوربا السوداني أو البحث عن الذات الإفريقية جلال العشري ٤٥

س

- سالم الحصري - الفكرة والتاريخ عبادة كحيلة ٤٨
سنجور شاعر ما فوق الواقع سمير عوض ٤٣
سندباد الشاعر الحديث محمد إبراهيم أبو سنة ٣٨
سيكتوري ثائر من إفريقيا يحيى هويدي (د) ٣٧
سيكيروس وثورة الفنان المكسيكي المعاصر زينب عبد العزيز ٤٨

ش

- شارلي شابلي فنان دافع عن الحرية سمير فريد ٣٨
الشاعر الحديث في عالمنا المضطرب حسن توفيق ٣٨
شاعر عربي ملتزم بقضايا الانسان رضوى عاشور ٤٢
شعراء اليمن المعاصرون عبد الله الركيبي ٣٩
شاعر من الأرض المحتلة فاروق يوسف اسكندر ٣٨
شعرنا الحديث الى أين ؟ زكي نجيب محمود (د) ٤٢
شمشون العصر ودليلته زكي نجيب محمود (د) ٣٨

ص

- صبيح ياسين وثورة الأرض المحتلة عبادة كحيلة ٤٦
صراع الأجيال زكي نجيب محمود (د) ٣٧
صراخات في وجه العصر ماري غضبان ٣٧
صورة المرأة المصرية سميرة أحمد فهمي (د) ٤١
صيحتان جديدتان في الفن الحديث رمزي مصطفى (د) ٣٧
صوبيل بسكيت والفن الروائي سميرة سليمان ٤٢

ط

- ٤٥ نعيم عطية (د)
٣٨ ريمون فرنسيس (د)

ظ

- ٤٣ محمود محمود
٤٢ محمد عاطف الغمري
٤٦ عبد الغفار مكاوي (د)

ع

- ٤١ فؤاد زكريا (د)
٤٣ محمود فهمي حجازي (د)
٤١ محاسن مصطفى
٤١ شاكرا ابراهيم

ف

- ٤٤ فؤاد زكريا (د)
٤٤ نبيل زكي
٣٨ جمال الدين الرماوي (د)
٤٢ محمود محمود
٤٠ مجاهد ع . مجاهد
٤٧ كمال الجويلي
٤٠ عبد القادر محمود (د)
٣٩ اسماعيل المهدي
٣٩ نعيم عطية (د)
٣٨ أحمد فؤاد سليم
٤٧ مختار الجمال

ق

- ٤٢ القانون النول والتوسعات الاقليمية ويصا صالح

ك

- ٤٥ كمال خليفة - بين دراما الفن ودراما الحياة كمال الجويل
٤٦ الكاتب الحديث وعالمه ماهر شفيق فريد

ل

- ٤١ للمديموقراطية مفهوم جديد أحمد صادق القشيري (د)

م

- ٤١ مات صاحب الرسالة حسين توفيق
٤٢ ما وراء نجيب محفوظ سعد عبد العزيز
٣٩ مارتن لوثر كننج - ثورة النبي الأعزل محمد عيسى
٤٠ ماوتسى تونج - مولد الشعر من الثورة محمد فرج
٤٠ ماذا فى أدب احسان عبد القدوس ؟ هدى حبيشة
٣٩ معنة العلم فى هذا العصر أسامة الخولى (د)
٤٤ المسار الاشتراكي فى الهند محمد عيسى
٣٩ مسيح القرن العشرين سعد عبد العزيز
٤٨ مسرح المائة كرسى تجربة ثقافية جديدة نعيم عطية (د)
٤٢ مشكلة الحتمية فى الفكر المعاصر عزمى اسلام (د)
٣٧ مشكلات الشباب فى الواقع العربى محمود عبد المجيد
٤٧ المشكلات القانونية للفضاء الخارجى ويصا صالح
٤٦ المعاصرة فى معرض صالح رضا رمزى مصطفى (د)
٤٣ مع نجيب محفوظ (تحقيق) سامح كريم
٤٠ معرض الفنان رمزى مصطفى محمد طه حسين (د)
٤١ معنى التقدم فى الدولة المصرية نعيم عطية (د)
٤٧ مفهوم الثورة الثقافية فى الصين بشير السباعى

رقم المقال	اسم المؤلف	عنوان المقال
٤٧	حسن توفيق	مفهوم الشعر الحر عند السياب
٣٧	سمير عوضى	من يخاف ادوارد البى ؟
٣٧	سمير فريد	من يصنع مستقبل السينما ؟
٤٦	عزى اسلام (د)	من حقوق الانسان فى الاسلام
٤٨	عزى اسلام (د)	من الميتافيزيقا الى فلسفة العلوم
٣٨	فؤاد زكريا (د)	من الذى صنع الأخلاق
٤٤	مجاهد ع - مجاهد	من الاغتراب الى الاشتراكية الى الاغتراب
٤١	يحيى هويدى (د)	من زاوية فلسفية
٤١	زكى نجيب محمود (د)	مواطن الدولة المصرية
٤٢	على بركات	مواجهة الذات فى أدبنا الحديث
٣٧	فتحي العشرى	موجة الرواية الجديدة
٤٢	زينب عبد العزيز	موريس فلامنك - بين الحوشية والمعاصرة

ن

٤٥	سمير كرم	نحو أخلاق اشتراكية جديدة
٤٣	فؤاد زكريا (د)	نحو عالم يحكمه الفكر
٤١	جمال حمدان (د)	نحن والدولة المصرية
٤٥	شوقي جلال	نظرية الأنماط عند بالفلوف

هـ

٤٢	سمير كرم	هربرت ريد من التفسير الى الثورة
٤٣	نازلى اسماعيل حسين (د)	هرزن واليسار الهيكل
٤٠	زكى نجيب محمود (د)	هل هذا كل ما يبقى ؟
٣٩	نازلى اسماعيل حسين (د)	هيكل فى روسيا

و

٤٤	أحمد عبد الوهاب	وحدة الثورة الاشتراكية فى الوطن العربى
٤١	عصمت سيف الدولة (د)	الوحدة العربية ضرورة العصر

رقم المقال	اسم المؤلف	عنوان المقال
٣٧	سامية أسعد (د)	وماذا بعد اللاعقول
٤٢	جمال بدران	وقود الحرب النفسية

٥

٤٠	زكي نجيب محمود (د)	ياقوتة العقد للعلم والعلماء
----	--------------------	---------------------------------------



للوحة الفلاف

للفنان المكسيكي المعاصر دافيد الفاروسيكويروس
المولود بمدينة « شيهواهوا » بالمكسيك عام ١٨٩٦ -
أنظر المقال في ص ٩٨ من هذا العدد

البنك الأهلي المصري

يقدم أوسع الخدمات الحديثة

بنك المدرسة

يؤمن الطالب قسراً
ويقيم مستقبله
يقبل الودائع من ٥٠ مايا

صندوق التوفير

يقبل الودائع من ٢٥ قرشاً
إلى ٥٠٠٠ جنيه بفائدة ٣ ٪ سنوياً

ودائع لأجل

بفائدة تصل إلى
٤ ٪ سنوياً

شهادات الاستثمار

بأنواعها المختلفة



البنك الأهلي المصري
خبرة ٧١ عاماً
في كافة الخدمات المصرفية



الفكر المعاصر

العدد ٤٩ مارس ١٩٦٩





مجلة الفكر المفاصر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريا

مستشار التحرير :

د . أسامة الخولي

أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوي

د . فوزي منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشري

المثقف الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهرياً عن :

المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر

ه شارع ٢٦ يوليو القاهرة

ت: ٩٠١٦٤٨ / ٩٠١٢٩٩ / ٩٠١١٩٧

العدد

التاسع والأربعون

مارس ١٩٦٩

صفحة

- بين معرض ومؤتمر د . فؤاد زكريا ٤
التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية ه . محمد عبد الرحمن برج ١١

في الفكر الفلسفي :

- التفسير الاجرائي في الفلسفة المعاصرة سعيد اسماعيل علي ١٦
مشكلة اللاشعور في الفن سحر كرم ٢٧
ملاحح الفلسفة الافريقية عبد الواحد الامبابي ٣٤

كتب جديدة :

- الكوميديا طريقة من طرق التفكير محمود محمود ٤٠
رد علي نقد عبد الفتاح الديدي ٥٠

اتجاهات نقدية جديدة :

- النقد التحليل عند شارل مورون د . سامية احمد أسعد ٥٣
النقد الأخلاقي عند ليفيز ماهر شفيق فريد ٥٨

فكر سياسي :

- اليسار الأمريكي الجديد محمد عاطف القمري ٦٧
القوة السوداء واللبس سياسة اللاعنف علا الدين وحيد ٧١

الفن الحديث :

- دعوة الى التلوق الفني جمال بدران ٧٦
التشكيل الجديد عند موندريان د . نعيم عطية ٨٢
روائع التصوير الفرنسي في القاهرة محمد شفيق ٨٩
رؤى تشكيلية جديدة في معرض الفنان سليم محمد كامل القليوبى ٩٤

بين معرض و مؤتمر

د . فؤاد زكريا

شهدت القاهرة منذ أكثر من شهر ،
افتتاح معرض الكتاب الدولي ، ومؤتمر
نصرة الشعوب العربية . وبرغم أن وقتنا
غير قصير سيكون قد انقضى عند ظهور
هذا المقال ، فاني اعتقد أن لهاتين
الظاهرتين من الدلالة الدائمة ما يبرر
الكتابة عنهما بعد مضي هذا الوقت ، وأن
بينهما من نقاط الالتقاء ما يحق لنا معه
أن نجتمع بينهما في مقال واحد .

أحدهما حدث ثقافي بحث ، لا يهتم به إلا عشاق
القراءة والإطلاع ، ولا هدف له إلا نشر الوان
شتى من المعارف المدونة على الورق بالكلمة
المطبوعة ، والثاني حدث سياسي صرف ، يتناول
القضية المصرية التي تواجه الشعوب العربية ،
ويستهدف تحقيق مزيد من الفهم لأصول هذه
القضية على أوسع مستوى عالٍ ممكن .
فهل يتصور أحد تبايناً أشد من ذلك الذي يقوم
بين معرض للكتب ومؤتمر للسياسة ؟ .

لقد كان الحدثان متباينين حقاً ، ولكني لم
أملك إلا أن أراهما مظهرين لحقيقة واحدة ،

حدثان لا تبدو بينهما من رابطة سوى
وقوعهما في وقت واحد وفي مدينة واحدة ،
وفيما عدا ذلك فلكل منهما اتجاهه المستقل ،
وهدفه الخاص ، وطبيعته المميزة التي تختلف
من طبيعة الآخر اختلافاً جلياً . . هذان
الحدثان هما **المعرض الدولي للكتاب** ، و**مؤتمر
نصرة الشعوب العربية** اللذان شهدتهما مدينة
القاهرة منذ ما يربو قليلاً على شهر . لم يكن
بين الحدثين - كما هو واضح - أي ارتباط ،
ولم تجمعهما خطة مشتركة ، بل شاعت المصادفة
البحثة أن يتزامنا ويتلازما ، وفيما عدا هذا
الاتفاق العارض لم تكن تجمع بينهما أية رابطة :

أو على الأقل جزءين لسكل موحد ، فبرغم كل ما بينهما من تباعد ، كانت هناك ، في نظري ، رابطة عميقة تجمع بينهما ، وكانت هذه الرابطة في رأيي أقوى بكثير من مصادفة التلاقي في الزمان والمكان .

فما هما هذان الحدثان ؟ وما المآلى العميقة التي تجمع بينهما ؟

معرض القاهرة الدولي للكتاب :

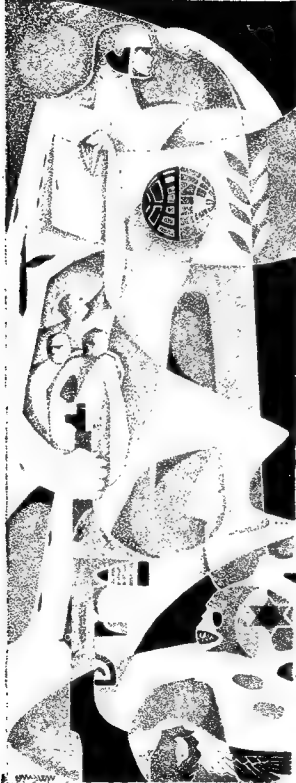
كان يوم الافتتاح مكثف الجو منهجر المطر شديد البرودة ، وكنت أحسب - وأنا مدعو الى يوم الافتتاح - أنني لن أجد الا نقرا قليلا من المتجولين الذين لم يملكوا - بسبب أو لآخر - أن يرفضوا الدعوات الموجهة اليهم لحضور الافتتاح . بل لقد بلغ بي التشاؤم حدا ظننت معه أنني قد أعود بعد دقائق من حيث أتيت ، وأن الافتتاح قد يؤجل الى وقت آخر أنسب ، في جو أفضل . وما أن اقتربت من أبواب المعرض حتى شاهدت ما لم أكن أتوقع ، وما لم يكن يتوقعه - على الأرجح - أشد الناس تفاؤلا بنجاح هذا المعرض .

كانت قاعات العرض وإمكاناته محتشدة بألوف مؤلفة من المثقفين الذين لم يكن معظمهم - على الأرجح - مدعوا ، ولكنه أثر « المفجعة » بحضور الافتتاح بلا دعوة ، كيلا يفوته هذا الحدث العظيم . وكانت أرجاء المعرض الفسيحة غاصة بشبان وشيوخ وفتية وفتيات يتزاحمون حول رفوف المعرض حتى ليكاد يدفع بعضهم بعضا ، وهم متراصون أمامها لا يريدون أن يفوتهم منها شيء .

ولم أستطع ، في زيارتي الأولى ، أن أتم الا قفزا بسيرا من ذلك العمل الذي كنت قد قدرت له دقائق معدودة ، وكان لابد لي أن أعود يوما آخر . وحرصت في اختياري لليوم ، وساعات الزيارة ، بل وحالة الجو ، أن تكون من الأوقات التي يقل فيها إقبال الناس على معرض كهذا الى أدنى حد ممكن . ولكني فوجئت بنفس الازدحام ، وبنفس التهافت على مشاهدة كل أركان المعرض ، وبنفس الكتل البشرية الهائلة التي تتلف شوقا الى العالم .

وثارت في نفسي مشاعر فيها فرح عميق ، وفيها حزن وألم :

كنت مهورا بوجود هذه الألوف الكثيرة من المثقفين المتعطشين الى المزيد من العلم والمعرفة ،



— ولا سيما المالية منها — لمواجهة هذا المطلب الحيوى الملح ؟ هل تترك هذه الجماهير المتعطشة الى الثقافة تعلم طوال العام بما تتمنى ان تناله من مصادر المعرفة الانسانية ، كما تحقق حلمها الا جزئيا ، خلال لحظات قصار هي تلك الايام القليلة التى يدومها معرض ناجح كهذا ؟ ألم يحن الوقت للتفكير في وسيلة لتحقيق هذا الحلم تحقيقا دائما ؟

ان المرء لا يستطيع أن ينكر قسوة الظروف التى فرضت قيود استيراد المراجع العالمية — من كتب ومجلات علمية — على بلادنا ولكن المرء لا يستطيع أيضا أن ينكر ذلك الدليل الملمى القاطع الذى قدمته هذه الآلاف العديدة من الناس على حاجتنا الشديدة الى الاتصال بمنابع الثقافة الانسانية ، وعلى أن هذا مطلب مشروع لا يمكن تجاهله ، وبين هاتين الحقيقتين المتعارضتين يحار المرء ويكاد يصعزج أن يجد لهذه المشكلة حلا .

ولكني احسب ان خير سبيل للخروج من هذا المأزق هو ان تجرى مقارنة أمينة بين الامرين، اعنى مقدار الصبء الذى يستحصله اجهزتنا الملية من النقد الاجنبى نتيجة لتيسر استيراد هذه المؤلفات ، ومقدار الخسارة التى يمكن أن تلحق بطلما وثقافتنا اذا فقدت الصلة بالتيارات العلمية الدائمة المتجددة في العالم . وفي اعتقادى اننا لو اجرينا هذه المقارنة في ضوء ما ندعو اليه من اصطياف للثروة بالصفة العمرية ، لكنت نتيجتها واضحة كل الوضوح .

وربما كان من الحلول التى يمكن التفكير فيها ، ادخال الكتب والمراجع العلمية ضمن الموضوعات التى تتم حولها الاتفاقات الثقافية الدولية ، بحيث يكون تيسر استيراد المراجع جزءا من اتفاقاتنا الثقافية مع بلد كفرنسا لو انجلترا مثلا .

تلك ، على اية حال ، امور لا اذكر انها تتجاوز قدرتي ، على اقتراح الحلول . ولكن هناك شيئا واحدا اعلمه علم اليقين ، هو ان تجربة ثقافية قد نجحت في الشهر الماضي نجاحا بغוף التصور ، وان دلالة هذا النجاح — ايجابيا وسلبيا — واضحة كل الوضوح ، وهي تدعونا بالحاح الى اجابة مطلب مشروع لدى المثقفين وأهل العلم ، ستعود فائدته قطعاً على البلاد ، في المدى القريب والبعيد ، أضعاغا مضاعفة .

وأحسب اننا ، بعد ما شاهدناه في معرض الكتاب الدولى ، لا ينبغي أن يكون تساؤلنا ، من الآن فصاعدا ، عما اذا كان من الواجب تحقيق

حتى ليتجشمون في سبيل ذلك أشد العناء في اقصى موجات الشتاء برودة واغزرها مطرا ، ويتنازلون عن الكثير من مطالبهم الحيوية في سبيل دفع ما لديهم — وربما ما لدى أقربائهم أو أصدقائهم — من جنهات في آخر ايام شهر هو ، بالنسبة الى الغالبية الساحقة منهم ، أشد شعور العام عسرا واملافا . كان مشهدا رائعا ان يتدافع الآلاف ، في هذه الظروف القاسية ، ليدفعوا مقدما اثمان مؤلفات لن يتسلموها الا بعد حين ، وكنت تستطيع ان تدرك على الفور ان الغالبية الساحقة من هؤلاء انما اقتنعوا اثمان هذه الكتب من قوتهم الضروري ، وربما من قوت غيرهم أيضا .

كان شيئا رائعا ان يتلاقى المثقفون ، وهم بطبيعتهم ميالون الى العزلة والتفرد ، في هذا المكان المسيح على غير ميعاد ، حتى غدا المعرض فرصة نادرة لكي يلتقى كل من فرقت بينهم شواغل الحياة ، وبعثت بينهم أعباء العمل .

كانت الآلاف التى تدخل المعرض وتخرج منه طوال ايامه مظاهرة حية ، تلقائية ، تبعث الطمانينة في كل نفس تتوجس خيفة على مستقبل الثقافة في بلادنا ، او تخشى من أن تكون الأحداث الماصفة قد صرفت الناس عن حب الصلم والحرص على التزود بالمعرفة .

ولكني ، وسط هذه الفرحة الفامرة ، لم املك الا أن اشعر بحزن واسف عميق كلما امتعت الفكر في دلالة هذه الظاهرة . ذلك لأن هذه الآلاف العديدة من عشاق الثقافة انما كانت تمير — بتدقيقها هذا على معرض الكتاب عن شيء آخر : عن رغبة ملحة في تجاوز نطاق العزلة الثقافية التى أوقفنا فيها ظروف ربما كان معظمها خارجا عن ادراتنا .

كان الاقبال الرائع على المعرض ، وعلى أقسام الكتب الأجنبية فيه بالذات ، يحمل معنى واحدا صريحا ، هو : لننتفع نوافذنا كيما نجدد هواء المعرفة الذى نستنشق ، ونصل بالتيارات المتجددة للثقافة العالمية ! .

كان النجاح الساحق الذى لم يتوقمه أشد الناس تفاؤلا ، يعبر عن الحرمان بقدر ما يعبر عن حب العلم والأقبال عليه ، ويكشف عن ظمأ العقول الى مناهل الثقافة مثلما يكشف عن حرصها على المعرفة .

وكان لابد أن يشير هذا الاستفتاء الصامت ، الذى جاءت نتيجته اجماعا رائعا ، تساؤلا لا مفر منه : ما الذى استفعله اجهزة الدولة



الفكرى الذى يرتكزون عليه عبثا خطيرا ، فاني لا امنى بذلك الدفاع عن اى نوع من النفاق السياسى الذى يتخذ فى الداخل موقف البطولة وفى الخارج موقف المهادنة ، والذى تعبر عنه الكلمة التى اصبحت مشهورة فى القاموس السياسى ، والتى تصف كل رأى حاسم بأنه انما صدر « للاستهلاك المحلى » فحسب ، مثل هذا النفاق فى رأى لا يقل شرا عن العيب السابق ، وكل ما فى الامر ان القصور فى الحالة الاولى يتركز فى طريقة مخاطبة العالم الخارجى ، بينما هو فى الحالة الثانية ظاهر فى الطريقة التى يوجه بها الحديث الى الداخل ، وإلى المجتمع المحلى .

على ان الذى يعنينى ، فى هذا المقام ، هو طريقة دفاعنا عن قضيتنا العربية امام العالم الخارجى ، وهى طريقة اعتقد أنها ظلت خلال وقت طويل مسئولة الى حد بعيد عن ذلك العداء الذى كان ذلك العالم يواجها به فى هذه القضية .

ولكم كان يحز فى نفس المرء ان يرى امدل القضايا واوضحها لا تلقى من العالم الا التجاهل او حتى التحامل ، فى الوقت الذى كان فيه الفاصبون يجدون على الدوام اذنا صاغية اينما

الاتصال الثقافى بالعالم الخارجى عن طريق تيسير استيراد الكتب والمراجع العلمية ، بل يجب ان نسلم بهذا المبدأ تسليما قاطعا ، ولا يعود بحثنا منصبا الا على الوسيلة التى يمكننا ان نحقق بها هذا الهدف النبيل .

مؤتمر نصره الشعوب العربية :

كنا دائما ، ولا نزال ، نقرا فى صحفنا ونسمع فى اذاعتنا شكوى مريرة من تقصير اجهزة الاعلام لدينا فى عرض وجهة النظر العربية من القضية الفلسطينية على العالم الخارجى ، ولكننا نادرا ما كنا نقرا أو نسمع عن محاولة جادة لتطيل هذا القصور . والحق اننا لو امعنا الفكر لتوصلنا الى نتيجة تبدو واضحة وضوح النهار . واعنى بها ان تقصيرنا يرجع فى الاغلب الى اننا نخاطب العالم الخارجى بلغة لا يفهمها ، أو بتصوير ادق ، نخاطبه كما لو كان هو عالمنا الداخلى ، او بمزيد من الدقة نخاطب انفسنا حين نقول اننا نخاطب الآخرين .

واذا كنت اعد هذا العجز عن فهم عقلية الآخرين ، وعن مخاطبتهم على نفس المستوى

اليهود ، أو عن استحالة قيام قائم لدولة يهودية بناء على وعد سماوي مؤكد ، أو عن حرب صليبية جديدة بين الاسلام واليهودية . وكلها آراء لا تجد من العالم الخارجى اذنا صاغية ، وان كانت تجد - داخل المحيط العربى ذاته - استجابة قوية .

وفي اعتقادي ان مؤتمر لصرة الشعوب العربية الذى شهيته القاهرة منذ شهر مضى كان نقطة تحول حاسمة في هذا المجال . ولا أقول ان هذا التحول الحاسم يرجع الى موقف الصيوف الأجانب ، الذين كان معظمهم شخصيات كان من النادر أن تجد من يؤيدنا على هذا المستوى الرفيع في الدول التي ينتمون اليها بل ان التحول **الهام في رأيي هو في طريقة عرضنا نحن لوجهة نظرنا بوصفنا شعبا عربيا يدافع عن قضية عادلة .**

فلأول مرة نجد تأكيدا حاسما للفكرة القائلة ان الدعاية الصهيونية ترتكز على أساطير وخرافات لا عقلية . وأحسب أننا لو جعلنا من هذه الفكرة محورا لدعوتنا الى قضيتنا لحققنا في ذلك نجاحا يفوق كل ما نتخيل .

ذلك لأن العالم الخارجى ، ولا سيما في الدول التي أحرزت قسطا من التقدم ، ميال بطبيعته الى كل ما هو عقلى ، وهو يزدد ايمالا في هذا الاتجاه بمعنى السنين ، وباستمرار التقدم . وحين نعلن نحن اننا نقف في صف الفهم العقلى للأمور ، ونثبت أن أعداءنا خارجون على أحكام العقل ومنطقه ، فإننا نجنى من وراء هذا الموقف أعظم الفائدة .

لقد كان دعاة اسرائيل ، ولا يزالون ، يرتكزون على أساطير وخرافات ، ابتداء من أسطورة الأرض الموعودة حتى خرافة الدولة القائمة على الدين . ولابد أن يحترم العالم كل صوت يرتفع مؤكدا أن هذه الدولة تستهين بكل ما سعى الانسان الى تحقيقه - طوال العصر الحديث - من فصل بين الدين والدولة ، ومن عزل للكنهوت عن الحكم ، وأنها تستخف بالمقول ، بل توجه اليها اهانة بالغة ، حين تجعل لمجموعة من الناس حقا في بلد تركها قوم يفترض - زورا - أنهم اجدادهم منذ عشرات المئات من السنين . وكلما اجتهدنا في كشف العناصر المادية للعقل ، والقائمة على الخلط بين الأمانة والأواقع ، أو بين الأحلام الخرافية والحقيقة التاريخية ، اكتسبنا بذلك مزيدا من احترام العالم الخارجى ،

لحوا . واني لأذكر عن نفسى اننى طالما استمعت الى الخطاب التي كان يلقيها مندوبو اسرائيل في الامم المتحدة - خلال فترة عملى بها - والحجج التي كانوا يرددونها هم وانصارهم في الصحف الأمريكية والأوروبية ، فلا أجد في هذا كله حجة واحدة يمكن ان توزن بميزان العقل السليم ، ومع ذلك تفوق دعايتهم على الدعاية العربية لأسباب من أهمها **قصور العرب الشديد في الدفاع عن قضيتهم المادية** ، وما زلت أذكر تلك الخطب المنيرة التي كان يلقيها مندوب مشهور من البلاد العربية ساعات طوالا يتخف بها الأسباع يشتى ألوان السجع والبيان « باللغة الانجليزية » بل ويخفض الصوت في اللقاء ويرفعه هادرا بطريقة الخطابة الرخيصة التي لم تعد تقنع احدا حتى من العرب انفسهم . . وما زلت أذكر شمسور الاسنياء الذي كان يعم الجميع حتى المبالين منهم الى العطف علينا ، كلما سمعوا هذا الخطيب الفصيح وهو على المنبر يصيح .

ومن جهة أخرى فاني أذكر اننى قرأت منذ عهد ليس بالبعيد عرضا كاملا لوجهة النظر الإسرائيلية في مجلة أوروبية مشهورة خصصت عددا ضخما لهذا الغرض . وبرغم أن الاسرائيليين حشدوا كل ما في جيبهم من طاقات ، وكرسوا كل ما وسعهم من أجل تقديم عرض كامل لوقفهم من النزاع العربى الاسرائيلى يغطى جميع أوجه هذا النزاع وبلقى الضوء على كل جوانبه ، فاني لم أجد فيهم كابوا واحدا ارتكز فيما قاله على أساس متين ، أو قدم سببا واحدا لتصرفات الصهيونية بقنع العقل النزيه بالمحاذ . بل ان الاحساس بالآثم كان واضحا عند الكثيرين مع تفاوت في درجات الوعي والتصريح به ، أما المتعصبون الذين تركوا ضمائرهم جانبا فلم تكن لديهم حجج على الاطلاق بل كان منطقهم الوحيد هو منطق القوة والاستعلاء .

والاعتراف بالأمر الواقع ، مع تجاهل كل الاعتبارات الأخلاقية والعقلية . هذا الارتكاز على المشاعر اللاعقلية ، وعلى الأمانة الخيالية أو على الأمر الواقع الفاسد كان ولا يزال هو السند الوحيد لدعاة الصهيونية ومع ذلك لم يكن هناك من يتصدى لفضح هذا الأساس للدعاية المادية لوجهة النظر العربية في هذه القضية الحاسمة ، بل كان كثير من العرب يقفون بدورهم على ارض لا عقلية في محاربتهم للصهيونية فاذا تحدث الاسرائيليون عن أحلام أرض الميعاد - أو على الأصح لوهاهما - تحدث العرب عن الأماكن المقدسة التي ينبغي ألا تقع في أيدي

الذي يتمتع مع امكانات التحقيق والتنفيذ الفعلى . ومن ثم فقد كان من الواجب مثلا ، حين يعلن البعض ان هدفنا هو القضاء اليهود في البحر ، أن يتساءلوا : هل ستسمح بذلك الأحوال السائدة في العالم ، وعلاقات القوة التي تربط بين أطرافه ؟ وهل لدينا الامكانات الكفيلة بتحقيق هذا الهدف ؟ وحتى لو كان الجواب عن السؤالين بالاجاب ، فقد كان من الواجب رسم الخطط السياسية والاقتصادية والعسكرية المؤدية الى هذا التحقيق ، ولو على المدى الطويل ، قبل أن نتخذ من هذا الهدف شعارا نردده . وبالاختصار، كان من الواجب أن نحدد لأنفسنا منذ البداية غاية محددة نسعى اليها ، ونختارها على أساس رأسخ من الدرس والتخطيط والتحليل . ولكننا، للأسف ، كنا أحيانا لا نحدد لأنفسنا هدفا على الإطلاق ، بل نسلك سلوكا عشوائيا تحدد الحوادث اتجاهه ولا يحدد هو اتجاه الحوادث ، أو كنا أحيانا أخرى نحدد هدفا لا يتماشى قط مع امكاناتنا ، ولا يمكن أن تسمح موازين القوى الفعلية في العالم بتحقيقه ، ونظل نوهم أنفسنا بأننا على كل ذلك قادرون .

لذلك كان من الاتجاهات الرائعة التي تبلورت في المؤتمر ، وفيما تخلله وأبعقه من المناقشات ، تحديد هدف واضح للعمل السياسي العربى ، هو أننا لا نريد أن تلقى اليهود في البحر ، ولا نسعى الى إبادتهم كتعب ، بل نسعى الى إقامة دولة فلسطينية يتعايش فيها العرب مع اليهود دون تعصب عنصري أو ضيق أفق لا عقلى . انه هدف قد يبدو فى الآونة الحاضرة عسير المثال ، ولكنه — على الأقل — يمكن أن ينال احترام الكثيرين وتقديرهم ، ويتماشى مع نزوع العالم الى التخلص من شتى مظاهر التعصب والعنصرية ، والأهم من ذلك كله أنه هدف إنسانى ، يستطيع أن يفهمه كل من يحترم الإنسان .

ومجمل القول ان تحولنا هاما في موقفنا ازاء قضيتنا المصرية قد لاحت تباشره في هذا المؤتمر ، وما علينا الا أن ننمى البذور القوية التي غرست فيه ونوجه عملنا ، في ميدان الدعوة والأعلام على الأقل ، في هذا الاتجاه الإيجابي البناء .

بين العرض والمؤتمر :

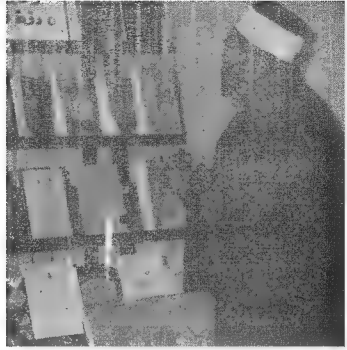
ماذا عسى أن يكون بين هذين الحدثين من أوجه الاتصال ، فيما عدا أن كلا منهما كان في



ولا سيما البلاد المتقدمة شرقا وغربا . ومن المؤكد أن موقفا كهذا سيدفع إسرائيل الى التطوف في الدفاع عن وجهة النظر اللاعقلية ، محولة أثارة مشاعر العالم المسيحى — مثلا — بالاهابة بالتراث اليهودى المسيحى المشترك ، ولكنها حين تفعل ذلك إنما تزيد من قوة السلاح الذي نملكه ، سلاح المعقولة التي ترفع على الخرافة وتعلو على الأسطورة .

ولعل من أروع النتائج الأخرى التي أسفر عنها هذا المؤتمر ، الى جانب اظهار الجانب المعقول من قضيتنا ، تحديد هدف هذه القضية على نحو حاسم . ذلك لأن الافتقار الى التحديد الواضح للهدف كان من أظهر عيوبنا الفكرية طوال العشرين عاما التي مرت على قيام دولة إسرائيل .

كان المفروض أن نحدد لأنفسنا ، عن وعى ، هدفا نسعى بطريقة منظمة مخططة الى تحقيقه بكل الوسائل . وكان المفروض أن ندرس بدقة كاملة ، قبل اعلاننا لهذا الهدف ، مدى قدرتنا على تحقيقه ، حتى لو لم يكن ذلك ممكنا الا في المدى البعيد . وكان المفروض ألا نعلن إلا الهدف



وفضلا عن ذلك فإن كلتا الظاهرتين تدل على الاتجاه الى احترام العقل والسعى الى تحقيق مطالبه ، سواء أكان ذلك على مستوى المعرفة الخالصة ، أم على مستوى التطبيق العملي على أهم القضايا التي تشغل أذهاننا في الآونة الراهنة.

ولعل أهم أوجه التقارب بين الظاهرتين هو ما تعبّر عنه من سعي الى الانفتاح على العالم وإزالة الحواجز التي تحول بيننا وبينه . فكلتا هاتين المحاولة جادة مخلص للتعاطف مع العالم الخارجي والتبادل معه في ميدانين من أكثر الميادين حيوية: **ميدان العلم ، وميدان السياسة .**

وأخيرا ، فالظاهرتان تشتركان حتى فيما تفتحانه أمامنا من طرق للأمل في المستقبل . فهما معا تبشّران بانتهاء عهد قديم من الانزوال وانعدام التفاهم ، ووثّان بسياسة جديدة لا مجال فيها لضيق الأفق أو الجمود - سياسة نشعر فيها ، عن وعي كامل ، بالعالم المحيط بنا ، ونشارك إيجابيا مع شتى تياراته واتجاهاته ، وتبادل معه الخبرات في تفاهم متبادل ، وفي ظل أعظم ملكة وهبت للانسان - وأعني بها ملكة العقل .

فؤاد زكريا

ذاته مدعاة للتفاؤل ؟ أيستطيع المرء أن يجد صلة على أي نحو ، بين معرض ثقافي ومؤتمر سياسي ، إلا إذا تصنع في إيجاد هذه الصلة وتعتمد أن يقرب قسرا بين ظاهرتين تنتمي كل منهما - بحكم طبيعتها الضرورية - الى مجال مستقل تماما عن مجال الأخرى ؟ الحق أنني وجسدت بين الظاهرتين - دون تصنع أو تكلف - تقاربا وثيقا لا يحتاج المرء الى التنبيه اليه عن وعي لكي يدرك ما بينهما من روابط ودلالات مشتركة .

فالمعرض ، من حيث هو ، وسيلة لتوسيع آفاق معارفنا ، هو مظهر من مظاهر الرغبة في اكتساب أحد الأسلحة الحاسمة - وربما أكثر الأسلحة حسما - في المعركة ، وأعني به سلاح العلم والاستنارة واتساع الأفق . أو ببساطة أخرى ، فبين المعرض الذي تقدم فيه الى امتنا غذاء عقليا هي أحوج ما تكون اليه ، والمؤتمر الذي نحسن فيه عرض قضيتنا والدفاع عن وجهة نظرنا فيها ، علاقة واضحة هي أشبه ما تكون بعلاقة الأسباب بالنتائج ، أو الوسائل بالأهداف .



التاريخ الجديد ومستقبل الكتابة التاريخية

د. محمد عبد الرحمن بوع

كان الاعتقاد العام حتى عهد قريب بأن التاريخ الجديد يعني ذلك النوع من الكتابة التاريخية الذي يطرح جانبا ذلك المفهوم القائل بأن التاريخ ما هو الا تناول للسياسات الماضية . وكان معنى ذلك أن على المرء اذا أراد أن يكون من مدرسة التاريخ الجديد أن يتحول من معالجة أصل الحلف المقدس مثلا الى تحليل للصراع الطبقي في المصور القديمة أو دراسة لتضاريف العلم الطبيعي في العصور الوسطى أو تحليل تفساني لشخصية فولتير أو دراسة لتطور النظام القضائي الحديث أو التقدم في علم الطب منذ سقوط المدرسة الأبيقراطية . لكن الأمر ليس بهذه السهولة فالتاريخ الجديد يتضمن شيئين هـا : برنامجا خاصا بمضمون التاريخ ، ومجموعة جديدة من المؤهلات اللازمة للاشتغال بالتاريخ .

ثودة في كتاب التاريخ

ولقد كان الاعتقاد حتى عصر فون رانكه أن الكاتب القدير صاحب الأسلوب الأدبي مؤهل تماما لأن يكون مؤرخا .

● التاريخ الجديد يتضمن شيئين هـا ، برنامجا خاصا بمضمون التاريخ ، ومجموعة جديدة من المؤهلات اللازمة للاشتغال بالتاريخ .

● الكتابة التاريخية هي اعادة صياغة تاريخ الحضارة ككل باعتبار أن التاريخ هو كل ما تصرفه عن كل شيء فله أو فكر فيه أو شعر به أو كان يأمل فيه الانسان .

الأمر الذي يمكن المؤرخ من تصوير الراحل المختلفة لتاريخ الحضارة • كذلك لابد أن يعد المؤرخ لدراسة التطور في النظم البشرية وهو الذي يؤكد سيطرة الإنسان التدريجية على بيئته المادية • وبمعنى آخر فإن على أبناء مدرسة التاريخ الجديد أن يدربوا - كأم أساسى - على دراسة علم الأجتناس وعلم النفس والاجتماع الى جانب ما يدربون عليه من علوم أخرى •

وسوف نعود في جزء لاحق من هذا المقال الى توضيح ما ينبغي أن يدرب عليه المؤرخ بالتفصيل • ولكن ينبغي أن نوضح أولا ما هي مهام التاريخ الجديد •

مهام التاريخ الجديد

هناك مهتان رئيسيتان للتاريخ الجديد هما :

١ - دراسة الحضارات في العصور الحديثة دراسة كلية

٢ - تتبع جذور الثقافة والنظم الحديثة • ويرى أصحاب المدرسة الجديدة في التاريخ بالتحديد للمهمة الأولى أنه اذا ما أردنا أن سبيل المثال أن تصور حضارة عصر بركليز ، فان المقياس الذي نقيس به أهمية الأحداث التي وقعت في عصر ينبغي أن يكون من واقع عصر بركليز نفسه وليس من عصر المؤرخ • ورون أنه بسبب عدم توافر هذه الناحية أن رسم مؤرخو العصر المسيحي صورا مشوهة عن الثقافة الوثنية •

ومن ناحية أخرى فان معالجة المهمة الثانية من مهام التاريخ الجديد وهي على وجه التحديد تتبع السمات المميزة للحضارة المعاصرة ونظما • ويتطلب ذلك أن المقياس الذي نقيس به أهمية هذا الجانب أو غيره من جوانب الثقافة هو توافقه مع العصر الحاضر • كذلك اذا كان علينا أن نعطي صورة حقيقية للاتجاهات العسكرية في حركة الإصلاح الديني البروتستانتية فاننا سوف نحتاج الى التركيز على دراسة العقيدة الدينية أكثر من التركيز على الآراء الاقتصادية التي جاءت عرضا لى كل من لوثي وكالفن وغيرهم •

ويوضح ذلك حقيقة هامة هي أن الحدث التاريخي أو الظاهرة الثقافية ليست أمرا مطلقا يمثل شيئا بعينه ، وانما كل حقيقة من حقائق التاريخ لها أهميتها النسبية من النواحي التالية :

١ - أهميتها في العصر الذي كانت جزءا منه •

رغم وجود قلة من الكتاب أمثال بوليبوس وهابليسون من كانوا يصرون على مؤهلات خاصة وتدريب معين ينبغي أن يمسد له المؤرخ • ثم جاء فون رانكه ومن بعده يؤكزون أنه لابد من اعداد الفرد قبل أن يشتغل بالتاريخ وذلك بتدريبه تدريبا طويلا على مبادئ نقد الوثائق والقياس التاريخية • ثم كانت الثورة الكبرى التي أهدتها الأستاذ جيمس هارفي روبنسون في هذا المجال • وقد ولد روبنسون سنة ١٨٦٣ بالولايات المتحدة الأمريكية وعاش حتى عام ١٩٣٦ ويتفق الجميع على أنه كان الشخصية الرئيسية التي وهبت نفسها للرقى بالتاريخ النقائي ، ومن أشهر كتبه كتابه الذي ظهر سنة ١٩١١ والذي أسماه التاريخ الجديد والذي تضمن نظراته الفريدة والجديدة للتاريخ • واذا كان قد تأثر بالمؤرخ الألماني الشهير لامبرخت فانه اخطئ لنفسه متوجها فريدا لكي يصبح بحانة غير متميز للبشرية أو للكوميديا الإنسانية ، كما يسميها هو •

كان روبنسون انسانا مفكرا يبحث عن الحقيقة دون ملل أو كلل • ولقد تجلت بداية انفصال روبنسون عن التاريخ التقليدي في نظراته الأصلية للثورة الفرنسية حيث وجد نفسه يعود الى الوراء بحثا عن أصل الإنسانية • ولقد عبر هو نفسه عن ذلك بقوله انه في العشرين سنة التي أعقبت وظيفته الأولى كمحاضر في جامعة بنسلفانيا انتقل من الاهتمام بمسائل السياسة الحديثة الى الاهتمام بالمادة الهلامية التي نشأت منها الحياة ذاتها • ويؤكد روبنسون انه استقى من علم الحيوان النظرية الخاصة بالوراثة وطبقها بخصوص تفسير المادة التاريخية • ولذلك نجد أنه وقد تأثر كثيرا بالاتجاهات الثورية التي أخذت تتنادى بضرورة البحث عن الأصول • ثم ازداد وتحسن فهمه لكيفية تطور الفكر والثقافة • وهذا هو الذي جعله يتحول الى الرأي القائل بأهمية تفسير مادة التاريخ • فوصف روبنسون مهمة الكتابة التاريخية بأنها إعادة صياغة تاريخ الحضارة ككل باعتبار أن التاريخ كما يقول روبنسون ، كل ما نعرفه عن كل شيء فعله أو فكر فيه أو شعر به أو كان يأمل فيه الإنسان •

ويحمل هذا المفهوم الموسع لجمال وعمل التاريخ متطلبات رئيسية وهي على وجه التحديد نوع من التدريب يمكن المؤرخ أن يقوم بأعباء مهنته بثقة ونجاح • ولابد أن يشمل هذا التدريب الموسع في المحل الأول على الملم كامل بطبيعة الإنسان وعلاقاته ببيئته الطبيعية والاجتماعية •

٢ - انعكاسها على جذور الحياة المعاصرة • تاريخ الكتابة التاريخية

ولقد يتساءل البعض اليس هناك تقويم مطلق ومشألى ؟ نحن نتفق مع ما يقوله دكتور **هادى المبراسى** فى كتابه « **تاريخ الكتابة التاريخية** » - أنه ليس هناك متصل هذا التقييم المطلق ، لكن الأمر الذى لا شك فيه أن قيمة المادة التاريخية فى شرح حضارتنا المعاصرة ينبغى ألا تعلق على قيمتها قيمة أخرى •
ويقودنا هذا القول عن القيمة النسبية للمادة التاريخية الى مشكلة تنظيم المادة التاريخية فى ضوء المفاهيم والاتجاهات الحديثة •

لقد كان الأمر بسيطاً غاية البساطة حين كان البناء الكامل للتاريخ من الأحداث السياسية وحدها • أما الآن فلم تعد هناك فئة واحدة من الأحداث التاريخية يمكن أن تستقدم كاساس لتنظيم المادة التاريخية •

ويرى البعض أنه مع انهيار الدعامة السياسية للبناء التاريخى يمكن للمؤرخ أن يركز على الكيان القومى ، وأن يكتب قصة الثقافة الفرنسية والثقافة الإيطالية والإسبانية وهكذا • لكن الرد على ذلك هو أننا حين ننظر الى التاريخ من وجهة نظر تطور الثقافة والنظم يصبح واضحاً لدينا أنه لا يمكن أن يوجد شيء اسمه التاريخ القومى • الواقع أن الأمة التى اعتبرت فى يوم من الأيام كياناً سياسياً لم تعد كذلك بعد أن جاء **ويلن** و **وإنجويل** ، و **زيمون** وغيرهم ممن أنكروا الأساس السياسى واعتبروا الأمة وحدة ثقافية •

كذلك لا يعترف أصحاب المدرسة الجديدة فى التاريخ بالتقسيم التقليدى له الى قديم ومتوسط وحديث • فلقد أصبح واضحاً أن أى تاريخ مبنى على تسلسل عدد من السنين لا أهمية له على الإطلاق • فاستمرار التاريخ يثبت عدم جدوى تقسيمه الى فترات وعصور • يضاف الى ذلك أن علم الأجناس البشرية والتاريخ الثقافى يشتملان أن العناصر المختلفة فى التركيب الثقافى المعقد لها معدلات تطور متباينة الفساية ، وأن الجوانب الدينية والجمالية من الثقافة لا تخضع لى قوانين خاصة بالتطور أو التقدم •

ويرى أصحاب هذه المدرسة الجديدة أنه لا بد من فرض قيود دقيقة على كل من يشتغل بالتاريخ ، وأن يكون شأن التاريخ فى هذه الناحية شأن الطب • فالطب والجراحة قد ازدهرا بدرجة لم يكن يتوقعا أحد منذ أقرت وفرضت قيود علمية على ممارسة هذه المهنة • وكما أنه فى مجال الطب لا يعطى حق ممارسة مهنته الا من أوتى قدراً معيناً من الدراسة والتدريب فيه ، كذلك ينبغى أن يكون

شأن التاريخ • فعلى أن تفرق فى دقة بين المؤرخ الحقيقى وناسخ السجلات أو الوثائق • فالشخص الذى يقوم بجمع الوثائق وتحريرها لا يمكن اعتباره مؤرخاً مهما بلغت خدماته من قيمة بالنسبة لعلم التاريخ ، فهو لا يزيد عن ذلك الشخص الذى يجمع ويصنف قطع الآثار القديم لوضعها وعرضها فى متحف •

اعمال المؤرخ الجديد

وهنا يجيء دور الحديث عن التدريب الفنى المطلوب فى المدرسة الجديدة للتاريخ • فالمؤرخ المبتدى سيجعل كما كان دائماً فى حاجة الى اعداد شامل فيما يتعلق بمبادئ البحث فى الوثائق والنقوش والآثار • بل أن التدريب فى هذا المجال سيكون حتماً أكثر اتساعاً وشمولاً عن ذي قبل • فدارس التاريخ القديم اليوم مطالب بالتعرف على كل ما أمكن جمعه من نقوش وأكثر من هذا فهو مطالب بأن يكون ملماً تماماً كاملاً بآثار ما قبل التاريخ وبكل ما يتعلق بعملية التسجيل فى هذه العصور السحيقة • وعلى المؤرخ المبتدى من وجهة نظر المدرسة الجديدة - اللام بأساليب الحفر الميكانيكى والتصوير الجوى • ففى دراسة التاريخ الحديث هناك حاجة فعلى لقدر من المعلومات الفنية يفوق كثيراً ما كان مطلوباً للدراسة وبحث وثائق العصور الوسطى حيث كان أهم شيء هو إتقان اللغات اللاتينية واليونانية بالإضافة الى الأسماء بالمعنى الأخرى لدراسة ونقد الوثائق • فإذا ما تم ذلك يستطيع المرء أن يضى قدماً فى دراسة التاريخ بمعاونة قائمة مصطلحات اللاهوت • أما الدارس الذى يبحث فى التاريخ المعاصر فهو مواجه بمعد أكبر من الطالب • فهو لا بد أن يكون ملماً بشتى أنواع المعرفة يعرف عن الحاسبة والتكنولوجيا وعناصر النظام المالى والاقتصادى ومصطلحات العلوم السياسية المعاصرة وأسس النقل ومبادئ علم التطور البيولوجى والطبى والكيمياء بل هو مطالب بأن يلم بدراسة لعلم وظائف الأعضاء والصحة وغيره من العلوم •

يلى ذلك ضرورة اكتساب المؤرخ للظرة التاريخية الحقة والسبيل السليم إليها هو اللام الكامل بوجهة النظر القائلة بالتطور • فالمؤرخ لا بد وأن يفكر بالظهور والجنود ماثلة فى ذهنه تماماً كما يقوم الطبيب بالملاج فى ضوء التشخيص ودراسة تاريخ المرض عند مريضه •

ومن ثم فإن المؤرخ لا بد وأن يكون ملماً تماماً كاملاً بعمليات التطور الكونى والبيولوجى والثقافى والنظى ، كما أن عليه أن يعود نفسه على التفكير فى الإنسان فى ضوء عمليات ومصطلحات التطور •

هم الذين يستطيعون اجتياز الاعداد المرغوب فيه للمؤرخ . وقد يكون ذلك صحيحا في رأى اصحاب هذه المدرسة . وربما كان الأستاذ **روبنسون** نفسه أول من أقر بأنه لم يكن سوى مبتدئ متواضع في كل جانب من جوانب الاعداد الخاص لطلاب التاريخ في المدرسة الجديدة .

الجديد في التاريخ الجديد

يرى اصحاب هذه المدرسة ما يأتي :

أولا : أن التاريخ الجديد هو أكثر من مجرد مفهوم جديد حول مجال وغرض التاريخ فهو يحمل معه الزاما باعداد أكثر عمقا وتنوعا لمهنة المؤرخ .
ثانيا : أن التاريخ الجديد جديد من ناحية اتساع قبول المفهوم الموسع للتاريخ وازدياد الاعتراف بأهمية العلوم الاجتماعية في تدريب واعداد المؤرخ وكذلك من ناحية اتجاه التاريخ للبحث عن الأصل وهو الاتجاه المأخوذ من علماء البيولوجيا وفلاسفة التطور .

ثالثا : ارتبطت المدرسة الجديدة في التاريخ باسماء لامعة أمثال **لامبرخت المؤرخ** الألماني الشهير (الذي عاش ما بين عامي ١٨٥٦ - ١٩١٠ وصاحب الموسوعة الخالدة عن التاريخ الألماني والتي ظهرت في اثني عشر مجلدا ما بين ١٨٩١ - ١٩٠٩ ولقد نظم لامبرخت مادته حول الرأي القائل أن كل فترة من فترات التاريخ لها سمة سيكولوجية شاملة وغالبية ولم يهتم لامبرخت التاريخ السياسي ولكنه جعله تابعاً للتاريخ الاقتصادي والثقافي . ولقد نجح في سنة ١٩٠٩ أن يؤسس في لينبرج بألمانيا معهدا لدراسة الحضارة العالمية .

كما ارتبطت هذه المدرسة باسم **روبنسون** ارتبطت باسم المؤرخ الإنجليزي الشهير **فرانسيس سيدني مارفن** ومن أشهر كتبه الماضي الحي وقرن الأمل وفيهما تتضح قدرته على التحليل والتوضيح والشرح التاريخي . وارتبطت هذه المدرسة في فرنسا باسم العلامة **هنتي بير** وقل أن نجد أحدا من دارسي تاريخي الحضارة لا يعرف اسم ذلك الفيلسوف العالم والمؤرخ الذائع الصيت فلقد وضع مؤلفا عن تاريخ الحضارة تحت عنوان تطور الانسانية *The Evolution of Humanity* جاني مائة مجلد ولقد عبرت هذه السلسلة الى أقصى ما تصور لها صاحبها أن تعيش فلقد علونه مئات المتخصصين الفرنسيين في هذا الجانب أو غيره من تاريخ الحضارة .

رابعا : أما المهمتان الرئيسيتان للتاريخ الجديد فهما تصوير حضارات الماضي وتتبّع تطور النظم الاجتماعية الرئيسية القائمة اليوم . وأحد هذين المهمتتين وهي الثانية أهم بكثير من الأولى

فالتطور اذا بالنسبة للمؤرخ شأنه شأن الدنميكيا لعالم الطبيعة ، وبمعنى آخر فانه ينبغي أن نصر على أن الشخص الذي يريد أن يكون مؤرخا لابد وأن يكون من البداية ذا عقلية تاريخية .

وعلى المؤرخ بعد ذلك أن يلم بالمبادئ والحقائق الرئيسية لعلم الاجناس البشرية يضاف الى ذلك ضرورة المامه بالأهمية التاريخية الاساسية باتصال الثقافات على المستوى العالمي .

ولابد لدارس التاريخ على طريقة المدرسة الجديدة أن يلم الماما كاملا بالانسان وسلوكه العادي والشاذ وأن يلم كذلك **باسس علم النفس التحليلي** الذي يلقي كثيرا من الضوء على التحريك اللاشعوري للانسان . كذلك لابد وأن يكون المؤرخ ملما الماما كافيا بحقائق **علم النفس الاجتماعي** حتى يتمكن توضيح تأثير سيكولوجية الجماعات على الانسان . كذلك لا يمكن للمرء أن يكون مؤرخا من وجهة نظر المدرسة دون أن يكون على دراية بعلم الاجتماع وبالعلوم الاجتماعية الخاصة وهي **الاقتصاد ، السياسة ، القانون ، والأخلاق** وما إليها . فالتاريخ ليس الا سجلا لتطور الانسان كما نصت به بيئته الاجتماعية . ومن ثم فانه يستحيل تماما فهم هذا السجل فهما سليما دون أن يكون هناك معرفة علمية بحقائق وتفاعل الحياة الجماعية كما يشرها علم الاجتماع والمعلوم الاجتماعية الخاصة . فضلا عن ذلك لابد للمؤرخ الذي يحاول القيام بوضع مؤلف تفصيلي عن التاريخ الاقتصادي أن يلم الماما كاملا بكل فرع من فروع علم الاقتصاد الحديث وكذلك بالاحصاء الاقتصادي ، كذلك اذا ما أراد المرء أن يكتب عن تاريخ العلم والجمال فلا بد وأن يضيف الى تدريبه العام تدريبا خاصا بالعلوم الطبيعية أو الفنون الجميلة .

وقد يذهب البعض الى أن مثل هذا البرنامج الطموح لاعداد المؤرخ في المدرسة الجديدة للتاريخ أمر يستحيل التحقيق . لكن اصحاب هذه المدرسة يردون بأن هذا القول غير دقيق وخادع اذ أنه من السهولة بكان تحقيقه بنفس القدر الذي ندرك به ونقر ضرورة الاعداد لممارسة مهنة الطب أو الهندسة . فهناك في الجامعات مناهج ما قبل الدخول في دراسة الطب ، ثم هناك ما يلي هذه البرامج من تدريب طبي فهي . وبمرور الزمن سوف يكون هناك مناهج ما قبل الدخول في دراسة التاريخ . ثم تكون هناك مدارس التاريخ المحترفة ومدارس العلوم الاجتماعية التي يمكن فيها وبواسطتها تحقيق ذلك البرنامج التعليمي .

وقد يقول البعض وعلى سبيل الاعتراض أن قليلا من دعاء المدرسة الجديدة في التاريخ أنفسهم

عام ١٩٨٤ حتى نجد الحقيقة التاريخية وقد شوهت الوثائق وقد حجب أو ازدرت من أجل ارضاء نزوات سياسية • يعود جورج أورويل الروح أبدى سوف تسيطر على الكتابة التاريخية عندما يحل عام ١٩٨٤ وما بعده على النحو التالي :

ان التاريخ تعاد كتابته باستمرار وهذا التزوير الذي يتم يوما بعد يوم امر ضروري بالسياسة لاسرار النظام العام قدر ضرورة اعمال المكبت والتجسس • حاجلات المكبت ليس لها وجود موضوعي وكل ما هنالك انها بعيت في سجلات مدونة وفي ذاكرة البشر • حيث ان الحزب الحاكم مسئول عن كافة السجلات ومسيطر على عول اعضائه ، فانه يرتب على ذلك ان الماضى هو كل ما يختاره الحزب ليكون كذلك •

ويقول اصحاب هذه المدرسة ان كثيرا من القراء قد يشعرون اننا ما زلنا بعيدين عن مثل هذا الموقف • ولكن الحقيقة ان العالم يعيش في جو تاريخي اشبه ما يكون بهذا الموقف ، والفرق في الدرجة وليست في النوع • فليست هناك كتابة تاريخية منذ ١٩٢٩ ففي الدولة الغربية ما زالت هناك كثير من الوثائق المتعلقة بدبلوماسية الحرب العالمية الثانية مصادرة او دمرت بالفعل • وبالمثل هناك حوالى اربعين مجلدا تحوى وثائق خاصة بالسياسة الخارجية الامريكية في الفترة الاخيرة وكلها تنتظر الطبع والنشر ولكن لم يفعل شئ يذكر من أجل تنقيس ذلك على الرغم ان المسئولين وعددا في مايو ١٩٥٣ بسرعة طبعها ونشرها • كذلك فان كثيرا من الوثائق التي نشرت اخيرا عن مؤتمرات القمة في وقت الحرب مثل مؤتمرى بالتا وطهران قد اصابها التشويه ، كذلك فان التحقيق في كارثة برل هاربز قد كشف عن حجب وتشويه وتدمير بعض الوثائق الدافسة التي تتعلق بالمسؤولية الخاصة بالكارثة •

لكن الامر ليس على درجة كبيرة من التشاؤم والفرع اذا ما بادر المؤرخون بحلهم الصدفة وتدفعهم الامانة الى العودة الى ما كان عليه المؤرخون قبل الحرب العالمية الثانية فيكتبون على حيد قول ج • ب • تالور مؤلف كتاب **اصول الحرب العالمية الثانية** ، وكانهم يرقبون الامور من كوكب آخر ينفضون عن انفسهم التزامهم القومى • انهم ان فعلوا ذلك لم يعودوا مرتبطين أو ملتزمين الى الحد الذى يجعلهم يبكون وكانهم يرتدون الازياء الانيقة التى اعدّها دكتور جوبلز للأساتذة الالمان •

محمد عبد الرحمن برج

اذ ان اهم ما يمكن أن يسدى به التاريخ للبشرية فهم أفضل لعصرنا الحال وقد يضيف البعض مهنة ثالثة وهي عمل دراسية عامة للتعبير الاجتماعى • ولكن من الأفضل أن ينطوى هذا النوع من البحث تحت لواء علم الاجتماع التاريخى •

خامسا : لا يمكن اعتبار فئة واحدة من الأحداث التاريخية كافية لوضع اطار لتنظيم القصة الكاملة للتطور التاريخي للثقافة البشرية وينطبق هذا الكلام بصفة خاصة على الأحداث السياسية • **سادسا :** لا بد من التخلي عن النظرة الساذجة غير المقبولة اليوم والقائمة على غير أساس للتاريخ وهي نظرة المدرسة القديمة القائمة على دراسة الجانب السياسى للتاريخ •

سابعا : انه لمن الضروري تدريب من يرغبون في ممارسه التاريخ الجديد على أن يستبعدوا من أذهانهم فكرة أن الكاتب الأدبي الذى يستخدم الأحداث التاريخية مؤرخ • فشان الكاتب شأن الرسام الذى يرسم منظرا لوقف تاريخى • **فالتاريخ هو علم دراسة الحضارات الماضية والكشف عن أصل ثقافة اليوم •** ومن ثم فان على أبناء مدرسة التاريخ الجديد أن يلموا الملاما كاملا بكل انواع المعلومات اللازمة لتصوير ماضى البشرية وتتبع التطور الذى اتى بحضرم • ويتطلب ذلك تخطيطا جيدا للدراسات منذ أن يلتحق الطالب بالجامعة فصاعدا كما هو الحال فى اعداد الأطباء والمهندسين • **وباختصار فنحن لا نستطيع أن نستمر فى كتابة وتعليم التاريخ دون أن نأخذ فى الاعتبار طبيعة وسلوك الانسان •**

ثامنا : ان الأحداث التاريخية على درجة عالية من التعقيد لدرجة أن المؤرخ مهما كان تدريبه واخلاصه لن يتمكن من تحقيق حلم ليونولد فون رانكه الا وهو تصوير الماضى تماما كما كان •

تاسعا : ان ما يقبله الجمهور - بما فى ذلك المؤرخين - على أنه الحقيقة التاريخية فى أى وقت من الأوقات سوف يعتمد على المناخ العقلى فى هذا الوقت قدر اعتماده على صحة الحقائق ذاتها • **عاشرا :** ان ما يقبله المؤرخون والجمهور على أنه الحقيقة سوف يتغير كثيرا من وقت لآخر وذلك بتأثير العوامل العاطفية • ثم ان القيمة الحقيقية لمثل هذه الحقائق التاريخية تكمن فى مدى ما يمكن أن تقدمه لنا هذه الحقائق من عون لفهم الماضى والحاضر والتخطيط للمستقبل •

مستقبل الكتابة التاريخية

ويتصور رجال هذه المدرسة أنه لن يأتى



النفسي
الإجرائي
في
الفلسفة
المعاصرة

لا بد للعلم أن يتحرر من الإسمية
والفردية والمادية حتى لا تنفس
وذلك بأن تعمل على إحياء
الواقعية عن طريق المنطق الرياضي.

سعيد إسماعيل علي

سلوكهم ومناشطهم والكشف عن هذه المفاهيم والأسس وتجليات معانيها ومناقشتها أو الوظيفة الرئيسية التي ينبغي على الفلسفة أن تأخذها على عاتقها حتى توفر للناس قدرا كبيرا من الوضوح الفكري لا سبيل بدونه الى عدم التخبط والبلبله .

وليس ذلك بالامر الجديد فدارسو الفلسفة القديمة يعلمون أن تلك هي المهمة التي كان فيلسوف مثل « سقراط » قد أخذها على عاتقه، فقد كان نفر من المعلمين قد انتشر في أثينا جعل الفكر والتلاعب بقضاياهم وسيلة للارتفاق مستغلا ما كان يملكه من براعة الجدل للتغلب على الخصوم دونما مانع من أن ينقض الواحد منهم اليوم ما كان يؤمن به بالأمس ، وهؤلاء هم « السوفسطائيون » ، ووجد سقراط أن نجاح هؤلاء في ذلك انمسا كان يرجع الى أنهم كانوا يستغلون ما يحيط بكثير من الالفاظ والمفاهيم من غموض وإيهام فأخذ على عاتقه أن يقوم بمهمة إيقاف أهل مدينته على « المعنى » الصحيح لما هو معروف من مفاهيم ومصطلحات وعلى رد سلوكهم الى ما يمكن وراءه منها حتى يدركوا مدى صحة ما يسلكون وأنه لا تناقض بينه وبين ما يعتقدون .

وايضاحا لذلك نقدم لنا افلاطون في احدي محاوراته « اوطيغرون » رجلا من أهل أثينا كان قد بلغ شأوا كبيرا في العلم وقد التقى باستاذ سقراط في دهلج كبير القضاة حيث قصد كل منهما اليه في شأن بخصه ، فسقراط قد جاء من أجل مواجهة تلك التهمة التي اقامها عليه « مليتس » مدعيا فيها أنه ملحد يفسد شباب أثينا ، و« اوطيغرون » يحضر لانه اقام دعوى على ابيه مدعيا أنه قد قتل رجلا فقيرا من أتباع أسرته كان يشتغل فلحا في حقها ، وذات يوم أسدته نشوة الخمر فاعتراك مع خادم بالمنزل وقتله فكله والده بدا وقدا وقذف به في خندق ، ثم أرسل الى أثينا ليستفتي كاهنا عما يجب أن يفعل به ، وكان في ذلك الحين لا يابه له ولا يعنى به لانه اعتبره قاتلا ، وظن أنه لن يلقى ضرر جسيم حتى ولو أصابه الموت ، وذلك بعينه ما حدث ، فقد أتي فيه البرد والجوع والأغلال التي تكبله تائرا ادى الى موته قبل عودة الرسول من لدن الكاهن ، والوالد الأسرة غاضبان من اوطيغرون لأنه يتوب عن القاتل في اتهام الوالد ، زاعمين أنه لم يقتله ، وأنه حتى لو فعل ذلك فما الميت الا قاتل ، وما ينبغي له أن يابه له لأن ابنا يتهم اياه فهو فاجر .

هذه المناشط المختلفة التي يقوم بها الناس في كل شأن من شئون حياتهم .. هل هم على وعي كامل بانها إنما تصدر بتساهل الى مفهوم معين يؤمنون به ويصدقونه ؟ . وهذه الساعات الطوال التي ينفقونها يتجادلون ويتناقشون في المسائل المختلفة .. هل فكر احدهم أن يرجع من حين لآخر الى المبادئ الرئيسية التي يقيم عليها حججه واسانيده لكي يتأكد أنها واضحة في ذهنه وفي ذهن معجاده أو مناقشه وان خط المناقشة والجدل لم يخرج عنه ؟

مشكلة الوضوح في المعنى

الحق اننا نكاد ان نجيب بالنفي على جمهرة كبيرة من الناس تسلك وتنشط دون وعي بان هذا السلوك وهذا النشاط إنما يعكسان مفهوما وبعدا معينين التيسر به فلم يظهر بوضوح في الوقت الذي قد يتجادلون - نظريا - ويتناقشون حول قضية أو مفهوم أو مبدأ يتناقض مع هذا الخبيء وراء سلوكهم ونشاطهم . فانظر الى هذا المذير - مثلا - الذي يتحدث كثيرا عن « العدل » و « المساواة » .. فإذا ما حلت سلوكه ومعاملاته مع مروضيه لتكتشف عن المبادئ والمفاهيم التي تمكن وراءه لوجدت شيئا آخر غير ما يتحدث به أو يباهي الايمان والتصديق فيه ، وكان من « يتكلم » شخصي آخر غير ذلك الذي « يعمل » ويسلك . وانظر كذلك الى هذا الفيلسوف من المثاليين يتكلم حقيقة العالم الواقع ويريف ادراكات الحواس ويسمها بانها وهم لا يجب الاعتماد عليه ، بينما هو نفسه إنما يعبر عن آرائه كتابة على ورق أو شفويا على الهواء ، وهو في ذلك إنما يعتمد على ادراك الواقع وصحة ما تلقاه حواسه من مدركات ! بل انظر نظرة بسيطة الى مختلف دول العالم ومجتمعاته تجد أنه ما من دولة أو مجتمع الا يؤكد أنه برع لواء الديمقراطية والحرية حتى لتحسب ان جميع دول العالم تعيش بالفعل في ديمقراطية وفي حرية ، فإذا ما تعمقت وفتبت وأقمتها وجدت بينها من التناقض والاختلاف ما يصعب معه تصديق وجود الديمقراطية والحرية عند كل هؤلاء ! .

وعندما نسأل أنفسنا عن الأسباب التي تمكن وراء هذا الاختلاف وهذا التناقض ، نجد أن سببا هاما منها إنما يعود الى عدم الاتفاق حول « معنى » واضح للبدء أو المفهوم الذي يزعمون أنهم يؤمنون به ، وإلى عدم الوعي الكامل والادراك الصحيح بحقيقة و « معنى » الأسس والمفاهيم التي يصدرون عنها في



١ . كانت

المعنى النظرى والسلوك العملى

ما معنى هذا ؟ معناه ان هؤلاء الاقارب يؤمنون بمعنى « **التقوى والعجور** » يختلف عن ذلك الذى يؤمن به اوطيفرون . من أجل هذا يحاول سقراط ان يدخل فى مناقشة مع اوطيفرون للوقوف على المعنى الحقيقى لهما حتى يمكن الحكم فى أى الفريقين يسلك سلوكا صحيحا .

ولكن هل يكفى للانسان ان يقف على المعنى الحقيقى لموقف أو مفهوم ما ليسلك سسلوكا صحيحا ، كلا ، ذلك اننا نلمس بالفعل كثيرين ياتون الأمر الخطأ وهم يعلمون جيدا حقيقة ومعناه ، وابعاده وزواياه المختلفة . ان ما يمكن قوله هنا هو ان الوضوح أو جلاء المعاني « يساعد على » و « لا يؤدى حتما الى » السلوك الصحيح .

وإذا كان الخطأ فى السلوك والتخطي فى المناقشة يرجعان الى عدم الاتفاق على معنى ما يمكن خف السلوك وما تدور حوله المناقشة ، فلا سبيل الى علاج ذلك بالاعتصار على الطريقة الجدلية التقليدية التى تبدأ وتنتهى فى طريق لفظى يعتمد على مجرد الاتساق المنطقى ، وإنما السبيل يكون فى تفسير المعنى تفسيراً اجرائياً له دلالاته الواقعية مما يمكن ان يدركه الغير ويحدث تأثيرا ملحوظا فى عالم الواقع ، وذلك هو ما نهض الفيلسوف الأمريكى « **تشارلز بيرس** » لقيام به .

وأول إشارة بقلم « **بيرس** » الى الاتجاه الذى كانت تتخذه أفكاره ، تجدها فى تقريره بطبعة فريرز لباركلى ، اذاثار عدة قضايا تعتبر أساسية لفهم ما اتجه اليه من تفسير على المعنى ، أما هذه القضايا فيمكن اجمالها فيما يأتى :

١ - يمكن تناول مسألة صدق المعرفة والت فيها بالطريقة الاستقرائية كمسألة علمية .

٢ - يقوم التحقق التجريبي على ايمان بما يتفق عليه الملاحظون ، والكليات التى ينتهى اليها مجموع المعارفين هى قوام الحقيقة والواقع .

٣ - ينبغي ان نفهم ما ذهب اليه كانط من ان العقل هو الذى يحدد الموضوع الواقعى على انه إنما يعنى الكليات التى تستند فى صدقها على أساس موضوعي فى خبرتنا بالوضوعات تعتبر نتائج سليمة لعمل عقل جماعى وليس لأسباب لا يمكن معرفتها .

٤ - لا بد للفلسف من ان يتحرر من الاسمية والفردية والمادية حتى لا تفسده ، وذلك بان نحى الواقعية عن طريق المنطق الرياضى .

٥ - من المهم ان تصطبغ كل من الفلسفة والرياضيات بالصبغة العملية والابتعاد عن الترفع والتعالى ، ولن يتم لهما ذلك الا اذا اكدا واقعية العمل الجماعى .

وقد نبئت نظرية بيرس فى المعنى نتيجة ما كان يدور فى « **النسأدى الميتافيزيقي** من مناقشات ذلك النادى الذى كان يضم « **جوتيس هولز** » و « **جوزيف وارنر** » و « **نيقولا جون جرين** » و « **فرانسيس ابوت** » و « **جون نيك** » و « **وليم جيس** » . وكان جرين قد علق أهمية كبيرة على ما ذكره عالم النفس الانجليزى « **بين** » من أن الاعتقاد هو « **لها نيتها به الانسان العملى** » ، فالتقط بيرس الفكرة وأخذ يعمقها ويثرها بوضيف اليها أبعادا جديدة حتى اكتمل بهما مذهبه وأصبح صاحب تيار فلسفى معروف له انصاره الكثيرون فى الولايات المتحدة .

كذلك استفاد بيرس مما ذهب اليه « **رايت** » من أن ما يبرر المادة المجردة فى العلم هو مدى ما تؤدى اليه فى اثره معرفتنا الشخصية بالطبيعة . بيد أنه أكد أنه فى الوقت الذى يؤدى فيه التأملات اللاهوتية والميتافيزيقية الى منفعة

نجعل أفكارنا واضحة ؟ . ولكن - والحق يقال - لو أننا تأملنا بعض الشيء في الواقع الذي إمامه إلى أن ينادي بذلك لانتسنا له العذر وأدركنا أن ذلك كان سببلا منه إلى اكتساب الأفكار الوضوح والمعاني المحددة ، ذلك لأن كثيرا من المفكرين والفلاسفة يتصيدون - لتوضيح معاني أفكارهم - بعض الألفاظ والمصطلحات التي تجذب الجمهور وتوقع في أذان الناس موقعا حسنا بما تحمله من شحنات عاطفية وبما يكسبونها من روح البيان والشاعرية ، فيؤدى ذلك إلى أن تشيع هذه الألفاظ والمصطلحات شيوعا سريعا .

ومن الناحية الفلسفية فإن ذلك كثيرا ما يضر الفكرة والمعنى ، فالألفاظ تكاد أن تكون مشل العملة يؤدي كثرة استعمالها إلى أن تضع معالها لأن بعض الناس يفرمون بوضع تفسيرات زائدة من عندهم حتى يطعموا الألفاظ والمصطلحات لأغراضهم الحالية وبأنى يوم ترى فيه نفس المصطلح أو اللفظ يستخدم عند أقوام أو فئات متباينة بمعان مختلفة وبفضل المعنى الأصلي وتكون بذلك قد اكتسبناه مزيدا من الغموض لا قليلا من الوضوح ، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك ما قام به « **وليم جيمس** » بالنسبة لبعض الأفكار التي قال بها بيرس ، فجيمس كان يتميز بطلاوة الحديث وحلاوة العبارة والقدرة الفائقة على التأثير على جمهور محاضريه « **قارنيه** » ، ومن هنا فقد أساء استخدام أفكار بيرس مضيفا إليها كثيرا من التفسيرات والمعاني التي أدت إلى تشويها تملقا منه لمستعبيه وقرائه حتى اكتسبت تلك الأفكار كثيرا من ازدراء المشتغلين بالفلسفة واحتقارهم !

تأثير الاتجاه التطوري

وتأثرا بالاتجاه التطوري ذهب بيرس إلى أن تكوين العادات يلعب دورا أساسيا في عالمنا الطبيعي والفكري وأنها نوع من « **التعميم** » وضرب من « **الكلية** » ، فالقوانين ما هي إلا تعميم وصياغة لفظية لعادات الطبيعة أو في مجال الفكر ، نجد أن العقل ينزع دائما إلى التعميم أيا كان مستوى ذلك العقل ، والفرق هو أن العقلية البدائية تعمم من جزئية واحدة أو من جزئيات لا رابطة حقيقية بينها ، بينما العقلية العلمية تعمم بناء على ارتباط حقيقي نلاحظه بين الظواهر .

وعملية التعميم لا تحدث في العقل منعزلا عن الأعصاب والأعضاء الجسمية ، ذلك أنه عندما

اخلاقية أو عملية ، فإن التجريدات العالية تؤدي إلى منفعة في نطاق المعرفة إلى الحد الذي يمكنها فيه أن تمدنا بنتائج قابلة للتحقق تحقيقا حسيما أو تربط مثل هذه النتائج بأفكار تكون هي نفسها قابلة للتحقق . والحق أن ذلك الرأي كان تأييدا للبناء الأساسي الذي تقوم عليه التجريبية . مع تحويل الاهتمام إلى مشكلة التحقق من الأفكار بدلا من الاهتمام بأصلها . وبالإضافة إلى ذلك فقد زاد (رايت) على ما ذهبت إليه التجريبية التقليدية بأن أثار - على أساس هذا البناء - نقطة - المنفعة الشخصية للتمييز بين الدات والموضوع وحين قال أنها ليست « التمييز الحديسي الذي ذهب إليه ظن معظم الليتازيقيين » ، بل « تصنيف من خلال الملاحظة (التحليل) » ، من أجل أغراض اجتماعية « هي **الاتصال بين أعضاء الجماعة** » .

الفكرة هي حضور الحقيقة

ولم يقدر لـ « **رايت** » أن يعيش طويلا لينسى هذه التجريبية ، وإنما كان على بيرس أن يظلم بالمهمة وذلك عندما كتب مقالته الشهيرة الأولى بعنوان « **تثبيت الاعتقاد** » الذي نشره سنة ١٨٧٨ ، والثاني كان بعنوان « **كيف نجعل أفكارنا واضحة** » ونشره بعد عام واحد من المقال الأول أي في سنة ١٨٧٩ مكونا بذلك الاتجاه البراجماتي في الفلسفة . وقد حاول هذا الاتجاه هو الآخر أن يجيب عن السؤال « **ما الفكرة ؟** » وفي إجابة أصحابه من هذا السؤال عارضوا إجابة « **الواقعية** » في أن الفكرة إنما هي « **حضور** » الحقيقة ، وكذلك عارضوا إجابة المثالية ، بأن الفكرة نسخة للحقيقة أو تصوير لها . وإذا كانوا يتفقون مع المثالية في أن ما تتميز به الفكرة من « **كلية** » إنما هو تعميم وليس تجريدا ، فإنهم يزيدون عنها بطرح سؤال لم يخطر بذهن المثاليين أو لم يعمروه انتباه ، ذلك السؤال هو : **ولماذا نعمم ؟** وللدرد على هذا السؤال قدموا إجابة تتضمن الطريقة التي تسلك بها الفكرة في دنيا الخبرة ، ومعنى ذلك أن ما يعينهم في هذا الصدد هو ماذا « **نفعل** » الفكرة ، أكثر مما يعينهم ماذا « **تكون** » الفكرة .

ورغبة من بيرس في أن تظل المعاني محددة واضحة نادى بأن كل علم ينبغي أن تكون له مجموعة من المصطلحات والرموز التي لا تتسم ألفاظها بالجابزية والسهولة . ويبدو أن تلك الدعوة تتناقض مع مطلب بيرس في وضوح المعاني والأفكار خاصة وأن المقال الرئيسي الذي يحمل الإلامح الرئيسية لفلسفته كان بعنوان « **كيف** »

معنى منطقي جديد

وقد استطاع « **ديوي** » أن يستفيد كثيرا من هذه الفكرة لإبراز معنى جديد للمبادئ المنطقية ، فبدلا من البدء بافتراض قوانين يعمل العقل تبعاً لها ثم يحاول فرضها على مشكلاته ليرغم هذه المشكلات أرغاماً على اتباعها ، يبدأ الإنسان بمحاولات فعلية تجريبية لحل مشكلاته الحقيقية فينجح أحيانا ويفشل أحيانا ، وبعدئذ يعيد النظر في حالات النجاح ليستخلص منها خصائص المنهج الجدي في المشاكل التي تعترضه ، وبالتالي يستخلص مبادئ المنطقية ويتحدد له معنى المعرفة .

إن كل نتيجة نستدلها من مقدماتها إنما تنطوي على عادة (أما في حالة التعبير عنها أو في حالة استحداثها) ، ومعنى بالعادة هنا معناها « **المعصية** » ، إذ الحياة مستحيلة بغير طرائق من السلوك تبلغ من التعميم حدا يكفي لتسويغ تسميتها بكلمة « **عادات** » ، والعادة التي تجري في استدلالنا على موقف قضاهما - بادي ذي بدء - هي عادة بيولوجية خالصة ، فهي التي تمسك بزماننا عندئذ دون أن تكون على وعي بها ، فأقصى ما تكون على وعي به (في تلك المرحلة) هو أفعالنا في موقف معينه ، والنتائج المعينة التي حققناها في ذلك الموقف ، ثم لا تقتصر بعدئذ على مجرد وعينا « **بالألى** » قد فعلناه آنأ بعد آن ، بل نضيف اليه وعياً « **بالكيفية** » التي فعلناه بها ، وهذه اليقظة منا لطريقة أدائها لأفعالنا سرعان ما تصبح شرطاً لازماً لسيطرتنا على ما نحن بصدد فعله .

أضف إلى ذلك أنه لما كانت العادات التي نسلك تبعاً لها متغلوة المدى ضيقاً واتساعاً ، كانت المناهج التي نضغوها نتيجة لما نشاهده من تلك العادات متفاوتة أيضاً من حيث ضيق المدى واتساعه ، ولقد وضع « **بيرسي** » العادة حين يضيق أفعها بالمثل الآتي : شخص رأى قرصاً نحاسياً دائراً قد وقف دورانه حين وضع بين مغناطيسين ، فاستدل على أن قطعة أخرى من النحاس لو تعرضت للظروف نفسها - فستسلك بالطريقة نفسها ، يمثل هذه الاستدلالات يبدأ الإنسان دون أن يصوغ لها مبدأ ، ففطرة الإنسان - في هذا المثل - تعمل ولكن في نطاق محدود ، إذ لا تجاوز قطع النحاس ، أما إذا وجد أن هنالك من العادات ما يدخل في « **كل** » عملية استدلالية رغم اختلافها في مادة موضوعها ، ثم إذا لاحظنا هذه العادات والنمساها على أنها تتحددها ، كانت لنا تلك الصياغة وأمثالها بمثابة

يكون هناك مثير داخلي أو خارجي على مجموعة معينة من الخلايا العصبية ، وهذا النشاط يحدث حركة في أجزاء من الجسم يسيطر عليها هذا المركز ، فإذا استمرت إثارة الخلايا العصبية كاستمرار الشعور بالدغدغة أو الوخز الخفيف ، فإن ما يحدث من تهيج لا يظل مقتصرًا على هذا المركز العصبي بل ينتشر من مركز إلى آخر خلال الجسم ، وهو في خلال انتشاره يزداد حدة فإن الاستجابة تعمم في الأعصاب والمعضلات حتى إذا حدثت الاستثارة مرة أخرى تكررت الاستجابة بهذه الصورة .

ومن المحتمل أن يضعف التعب أو يوقف نشاط الأجزاء الأولى المستثارة ، ولكن استمرار المثير يجعل الأجزاء التي لم تجهز تستمر في نشاطها بعد خمود الأجزاء الأخرى التي استثارت مباشرة . فإذا ما توقفت الاستثارة كلية لأي سبب من الأسباب فإن النشاط يقف فوراً . ومن هذه الزاوية أو هذا الجانب الفسيولوجي وهذا الوصف لاستجابة الجسم العضوي للاستثارة يستنتج بيرسي أنه كلما استثر عصب فإن الفعل ألتعكس الناتج - إذا لم ينبع بصورة نشاطه الأولى أن يوقف التهيج - سوف يغير مظاهره الجسمية مرة ومرة حتى يوقف .

ثم إننا نعلم أن كل العمليات الحيوية تميل إلى ما هو أسهل عند تكرارها ، فإذا حدث تفرغ للشحنة العصبية في طريق معين فإن تفرغاً آخر مماثل سيزداد في نفس الطريق . وعلى هذا فعندما يحدث نفس التأثير أو التهيج للأعصاب ، فإن كل الارتباطات والأفعال التي حدثت نتيجة للمثير الأول غالباً ما تحدث في المناسبة الثانية ، حتى إذا ما أفترضنا عودة الاستثارة فانه من بين أفعال كثيرة يمكن أن تستدعى أو تستثار - فإن ذلك الذي ينهي ما ينتج عن الاستثارة من تهيج هو الذي يحدث كل وقت .

وعندما تنمو عادة من هذا النوع ، فانه يمكن القول بأن رد فعلنا على المثير قد أصبح معيماً ، أو بعبارة أخرى نحن لا نرد على حادث خاص وإنما على نتائجه المحتملة ، وكذلك تكون فكرة « **المثير** » أو معناه كما لنا أو متمثلاً في نتائجه في سلوكنا ، وهذه الأفكار وعندها المعاني هي « **كليات** » أو « **تعميمات** » ، وهي لم تكن مجرد أسماء خاصة عامة جردت من الأشياء ، إنها توجد موضوعياً بين الأشياء . . أنها عادات الطبيعة .

يحدث كلما وجئنا اختلافا بين ما كنا نتوقه وبين ما وقع فعلا . فإذا كنت هاويا لشرب القهوة غير المحلاة ، وطلبت فنجانا بهذه الخاصة ، فجئ به لي ، فسأبل عليه وأنا على اعتقاد بأن ما به هو قهوة غير محلاة . حتى إذا أقبلت على ارتشافها ووجدت أنها غير ذلك فسوف لا أستمز في سلوكي إزاءها ، ذلك لأن هناك اختلافا بين ما هو متوقع وما هو واقع مما يترتب عليه أن « أشك » في فكري السابقة بأن القهوة غير محلاة . ولكن هل يقف الأمر عند ذلك ؟ كلا . بل سيترب عليه - مثلا - أن أطلب أرجاعها ليعمد لي غيرها وفق ما كنت أطلب . وإذا كنت على « اعتقاد » بأنني الآن وحدى في المنزل ، ومن ثم أخذت في كتابة هذا المقال ، ثم سمعت صوتا داخل المنزل ، فسوف أتوقف عن الكتابة « أي سلوكي » لشكى في الفكرة السابقة وينتج عن ذلك أن أقوم بالبحث داخل المنزل لأتحقق مما سمعته .

وما دام الاعتقاد هو قاعدة للعقل وتطبيقه يتضمن شكاً أكثر وفكراً أكثر ، وفي نفس الوقت هو مكان للتوقف ، فهو أيضاً مكان للبدء في التفكير . وهذا هو السبب في أن بيرس قد سمح لنفسه أن يدعوه فكراً ساكناً مع أن الفكر في جوهره فعل . وقصاري ما يصل اليه التفكير هو ممارسة الإرادة ، وفي هذه لا يكون للفكر نصيب ، ولكن الاعتقاد لا يعدو أن يكون ساحة للفعل العقلي ، هو تأثير على طبيعتنا يرجع إلى الفكر ، ويؤثر في التفكير في المستقبل .

وبعبارة أخرى ، ظن « بيرس » أنه قد برهن على أن تصورا كلياً ، أو فكرة من حيث هي متميزة من حالة خاصة للشعور أو الاحساس ، يمكن تعريفها براجماتيا في حدود عادات الاعتقاد وهذه العادات بدورها هي - براجماتيا - عادات للفعل ، فالعادة تجسيد بيولوجي لفكرة عامة . هذا التفسير لتحقيق الكليات بدا لبيرس ، القضية المركزية للبراجماتية .

ويترتب على ذلك أن معنى مفهوم ما ، أو تصور ما ، لابد وأن يفسر من خلال ما يؤدي اليه من سلوك . وبهذا الصدد ، فبيرس يؤكد ما معناه أن الآثار أو النتائج العملية المحتملة للفكرة إنما هي معناها وليس لها من معنى وراء هذه الآثار والنتائج . ولم يقصد بيرس هنا على وجه الإطلاق بالنتائج تلك النتائج الحسية الخاصة التي أشار إليها **وليم جيمس** في محاضراته في كاليفورنيا سنة ١٨٩٨ ، وإنما قصد النتائج العامة والنتائج الإيجابية الفعالة .

المبادئ التي تهدينا أو التي تأخذ بزمامنا ، غير أن هذه المبادئ لا تقرر إلا العادات التي لوحظ فعلها في كل استدلال من شأنه أن ينتج نتائج ثابتة ويمكن استغلالها فيما نجره بعد ذلك من أبحاث . ولما كانت هذه المبادئ قد تجردت من كل رابطة تربطها بمادة « معينة » ، كانت مبادئ صورية لا مادية ولو أنها صبور لواد يمكن إخضاعها لبحث موثوق بقواعده .

إن العادة مهما تكن هي طريقة أو كيفية للفعل ، وليست هي حالة جزئية واحدة من الفعل أو الأداء ، فإذا ما صيغت لها صورة ، أصبحت - بمقدار نصيبها من القبول - قاعدة ، أو قل بصفة عامة أنها تصبح مبدأ أو « قانونا » للفعل .

الشك والاعتقاد

وهكذا نجد أن بيرس لم يبدأ بالشك مثلاً فعل ديكارت ، ولم يبدأ بأي احساس كما فعل **لوك** وإنما يبدأ بـ « الاعتقاد » الذي هو وثيق الصلة بالسلوك ، ذلك أننا نستطيع أن ننظر إلى العادات على أنها « معتقدات » فتصبح المعتقدات بناء على هذا خطأ للعمل والسلوك . ولتوضيح هذا الذي يذهب اليه بيرس نسوق المثال الآتي :

لو أنك كنت سائراً في طريق زراعي ، ورأيت حقلاً مزروعاً بنبات « اعتقدت » أنه قطن . فما معنى هذا « الاعتقاد » ؟ معناه - مجموعة من القواعد تضبط بها سلوكك إزاءه فلو كنت جائعاً ، فليس هذا النبات مما يمكن أن يفديك . . ولو أردت الاستفادة بما يحمل من « قطن » فليس هذا حينه لأنه يستلزم عمليات أخرى يكون بعدها صالحاً للاستعمال . ولو رأيت به « لطمًا » من دود القطن وكنت صديقاً لصاحب هذا الحقول فسوف تخبره بما رأيت وقد تشرف عن ساعديك لمساعدته في تنقية الشجيرات من هذه الإصابات . . وهكذا . كل هذه نتائج عملية تترتب على « اعتقاد » لديك بأن ما تراه أمامك هو « نبات القطن » . وهكذا الإنسان في كل اعتقاد . . لدينا عن العالم الخارجي بما فيه من وقائع وأحداث ، فلا يكون « الاعتقاد » جذيراً باسمه إلا إذا كان دالاً على أنماط من السلوك الإجرائي العملي نحو ذلك الشيء الذي يدور حوله هذا الاعتقاد .

وإذا ما اعتقدنا في أمر معين وسلطنا نحوه وفقاً لهذا الاعتقاد ، ثم وجدنا أن هذا السلوك لم يسر حسبما هو متوقع ، نكون بذلك إزاء الوجه الآخر للاعتقاد وهو « الشك » الذي



ل . فنجشتين

مشكلات خالية من المعنى

ولفت بيرس انظارنا الى تاريخ الفكر وكيف ان الانسان استطاع ان يصل الى حل العديد من المسائل «المشكلات التي شغلت ذهنه طويلاً ، ومع ذلك فإنه لم يتوصل بعد الى حل لمشكلات معينة مثل «هل يختلف العقل عن المادة ؟ » و «هل هناك روح خالدة لا تفنى ؟ » وغير ذلك من مشكلات فلسفية ميتافيزيقية عديدة لم يتوصل للفلاسفة بازائها الى حل يمكن عنده ان نقول ان المشكلة لا تحتاج بعد ذلك الى مناقشة أو دراسة ، صحيح ان كل فيلسوف يتناول أمثال هذه المشكلات ويدرسها ويتصور لها حلاً ، الا ان ذلك الحل لا يفتح الا عدداً محدوداً من الأفراد الذين يشابهون الفيلسوف ويؤمنون بمذهبه واتجاهاته . ويتساءل بيرس : هل عجز الانسان عن الوصول الى حل لهذه المشكلات نتيجة تصور لديه في الوسائل والأساليب ام ان سبب هذا الفشل يكمن في طبيعة هذه المشكلات نفسها ، بمعنى أنها في الحقيقة مشكلات غير قابلة للحل ، وعدم قابليتها للحل ناتج عن أنها مشكلات زائفة وهمية لا تمسح الا في آذهان من يشغلون أنفسهم بها لأنها لو كانت قابلة للحل لأعتبرت مشكلات حقيقية حتي ولو كنا اليوم عاجزين عن حلها لقصور لدينا مؤقت في الوسائل والأدوات .

. وبيرس في هذا يتفق مع كثير من فلاسفة الوصفية المنطقية ، فونجشتين يقول : « ان معظم

ما كتب من قضايا وما سئل من اسئلة عن الموضوعات الفلسفية ، ليس باطلاً فحسب ، بل خالياً من المعنى . فلنستطيع لذلك ان نجيب عن هذه الاسئلة اطلاقاً ، وكل ما نستطيعه حيالها هو ان نقرر خلوها من « المعنى » . ان معظم أسئلة الفلاسفة وقضاياهم ناتجة عن عدم فهمنا لمنطق لغتنا ، فلا عجب اذن ان تكون أعرق مشكلاتهم ليست بمشكلات » . ولو ربط الفلاسفة كلامهم بواقع الخبرة والتجربة لأراحوا أنفسهم وأراحوا قارئهم من مثل هذه المشكلات . فماذا في وسعنا ان نعمل ازاء العقل والمادة حتى يمكننا ان نعلم ان كانا عنصرين مختلفين أم لا ؟ وماذا يمكن ان نقوم به من عمل حتى نعلم اذا كانت الروح خالدة أم فانية ؟ وعلى أى وجه يتغير السلوك اذا كان العقل والمادة عنصرين مختلفين أو متفقين ؟ وماذا سيكون نوع الإجراءات السلوكية المشاهدة في عالم الواقع حين تكون الروح خالدة ثم كيف تختلف تلك الآثار عندما تكون الروح فانية ؟ هذا مثال من أمثله - وغيرها كثير - ستجد أنك غير مستطيع ان تبين ما هو السلوك العملي الواضح الذي يترتب على الإجابة عليها ، ومن هنا كان قولنا أنها مشكلات باطلة زائفة .

ولعلنا بعد هذا اذا سمعنا أحداً من الناس - وخاصة العلماء - يشن هجوماً على الفلسفة بحجة أنها تنسج نظرياتاً من رؤوس الفلاسفة نسجاً لا تستند فيه الى خبرة لا تعجب من ذلك

الأفكار أن هي الا قواعد للسلوك فيه ربط وثيق يكاد أن يكون ترادفا بين معنى الجملة أو الفكرة وبين امكان التحقق التجريبي منها ، فماذا تعنى مثلا عندما تقول كلمة مثل « صلب » ؟ ان سماها يوحى او يجعلنا ننشأ بجملة من الاجراءات السلوكية التي تستنبعها ايا كانت المادة التي تتكون منها ، وبالتالي فان المعنى في الواقع يكمن دائما في المستقبل . ولما كان من الممكن أن يشترك الناس في مشاهدة السلوك الذي تعنيه هذه الكلمة كان هناك اتفاق عليها ، فالجسم الصلب يستطيع أن يخدش بقية الأجسام دون أن يصيبه منها خدش ، ومثل هذه كل انسان يستطيع أن يراها ويلمسها ، فتستطيع مثلا أن تمسك بقطعة من الصلب وتضغط بها على مادة أخرى وعندئذ ستجد خدوشا في المادة المضغوط عليها . هذا السلوك الذي قمت به للتحقق من خاصية المادة الصلبة هي كل « معنى » هذه الخاصية المتعلقة بـ « صلب » .

وما يترتب على هذا الرأي من نتائج اننا اذا وجدنا جملتين يختلفان ولكنهما يؤديان الى اجراءات سلوكية واحدة حكمنا عليهما بالاتفاق والتساوي على الرغم من الاختلاف الظاهر لانه اختلاف زائف غير حقيقي . والعكس صحيح ، اى اذا وجدنا جملتين يتفقان لفظا ويختلفان فيما يرسانه من اجراءات واقعية فهما بالعقل لا اتفاق ولا تشابه بينهما . وتوضيحا لهذا فلنفرض اننى قلت لك ان هذا المكان به عفريت؟ ثم جاء شخص آخر ليكنب هذا القول نافيا ان يكون ثمة شئ ومثل هذا ، فهاتان عبارتان اختلفتا لفظا ، ولكن هل يختلف الواقع الاجرائي والساوئى في الحالة الاولى عنه في الحالة الثانية ؟ كلا ومن ثم قلنا ان نقول بكل ثقة انه لا اختلاف في المعنى بين الرايين . وقد عبر جون ديوى عن هذا المعنى قائلا « ان الدلول العقل لكلمة من الكلمات او عبارة من العبارات انما يكون فقط في تأثيرها المقصود في مجرى الحياة » ، لذلك فان الفكرة اذا لم تكن ناتجة عن التجربة فلا يمكن أن يكون لها تأثير مباشر على السلوك وتفقد بذلك ما قد يكون لها من معنى » .

بين الصدق والمعنى

وينبها يروس الى أن نظريته هي نظرية في المعنى وليست في الصدق ويفسر ما بين الاتجاهين تحريفا دقيقا ، وذلك أمر جوى وضرورى حتى يمكن إزالة ذلك اللبس الذي أصاب هذه النظرية او هذه الفلسفة من جراء

ولا ندهش ، فها هي الفلسفة متخلفة الى حد كبير عن العلم . أنها تناقش الكثير من المسائل والموضوعات التي كان اليونانيون القدماء يناقشونها منذ آلاف السنين ، ولو قارنا هذا بما يحدث في العلم سنجد أن الأمر يختلف الى حد كبير . ان العلم يعطى قدما في طريق التقدم ، ذلك لأن المصالح يبنى على ما قاله السابقون ويواصل سيره . لقد ظلت « الميكانيكا » لا تحرز تقدما يذكر عندما كانت تمثل جزءا من الفلسفة ، حتى اذا ما اكتشف جاليليو قوانين الحركة بمنهج تجريبي يختلف عن منهج الفلسفة ، انفصلت عن الفلسفة وأخذت تنمو نموا مطردا كعلم مستقل وتجد الحلول لكثير من مشكلاتها .

ان يروس عندما يجمل المعنى بنحصر في الاجراءات السلوكية التي يشير اليها مفهوم ما ، انما يضع بذلك قاعدة موضوعية يمكن على أساسها أن نحصل على اتفاق عام بصدد معاني كثير من الألفاظ والمصطلحات . وتبدو لنا قيمة هذه الخطوة وجوهريتها اذا عرفنا الى اى حد على اى وجه تصارعت الامم والشعوب وتقاتل الأفراد نتيجة لاختلافهم حول بعض المعاني مثل « الحرية » و « الديمقراطية » و « السلطة » و « الملكية » .. الخ .

والاصرار على الأتيل مشكلة ما الا اذا امكن التحقق التجريبي من الحلول التي توضع لها وكذلك التأكيد على الطابع الاجرائي للمعنى وان

« ديكارت » قد نادى به أو ذلك الذى قال به « لا ينتز » كالوضوح لديها هو من درجة ومستوى اقل من تلك التى تتعرض لها على هذه الصفحات ذلك أن الوضوح كما يصفه ديكارت يقوم على أساس نفسى من القبول ويستمد الى عملية استبطان ذاتي مع افعال إمكان أن تكون هذه الأفكار التى تبدو واضحة غير واضحة . أن ديكارت يقصد بالوضوح ألا تحتاج الفكرة الى الخضوع لاختبار تجريبي أو مناقشة واستدلال، أما ليبنتز فيصير الوضوح لديه يؤكد أهمية التعريفات المجردة .

ولما كانت حقيقة « المعنى » تكمن في أن شيئا يرمز الى شيء ، فقد أعطى بيرس للرمز عناية كبيرة فذهب الى أن الرمز ما هو إلا شيء يحل محل آخر أو يدل عليه أو يضرب لذلك مثلا بكلمة « منزل » التى نخطها على هذا الورق ونقول عنها انها رمز . لماذا ؟ لأنها قبلت لتمثل أو تدل على ذلك الشيء الذى اصطالحنا على أن نطلق عليه هذا الاسم . ونحن نستطيع أن نتعامل بهذا الرمز الذى يمثل مع رموز أخرى وفقا لقواعد يتفق عليها . وهذه الكلمة مكونة من ست حروف بمداد ذو لون أسود ، وهى لا تقف فقط لتمثل موضوعا ولكنها هى الأخرى لها خاصية مادية . ومن ثم فكل رمز له موضوع وله خاصيته المادية . والرموز قد تكون معقدة ، فرمز مثل « هذه الوردة حمراء » له خاصية مادية تختلف عن تلك التى للرمز « وردة » ، وموضوعها هو حقيقة أن الوردة حمراء ، ولكن هناك أمور أخرى لا بد منها في هذه الجملة حتى يستطيع الرمز أن يقوم بوظيفته من ذلك :

١ - رموز أخرى تساق في كلمات يمكن للرمز الأصلي أن يوصف بها ويفهم .

٢ - عقل يقوم بتفسير ذلك الرمز المعطى بهذه الكلمات الأخرى .

فالإنسان الذى يستخدم رمزا يكون دائما قادرا على أن يترجمه الى رمز آخر أو رموز أخرى بعبارة يفهمها هو قبل أي إنسان ، ومن هنا كان الرمز المادى يقوم بوظيفة هامة وهى تقديم أو تمثيل شيء ما لشخص ما برموز أخرى أو رمز آخر يفسره مما يجعلنا نضيف الى الأمرين السابقين أمرا ثالثا وهو وجوب توافر التفسير الذى يستحله الكلمات أو الرموز الأخرى . وبيرس يسمى الرموز التى تقوم بوظيفة التفسير والترجمة باسم « المفسر » Interpretant ، فمفسر الكلمة « منزل » . مثلا - هو بناء أو شكل

تفسيرات وليم جيمس ، فإذا قلت أن « بطارية » عربتى خالية من الشحنات الكهربائية ، فهذه الجملة بالمعيار الذى نادى به بيرس تعتبر ذات معنى واضح لأنه من السهل عليك أن تتوقع جملة الأجراءات السلوكية التى ترتب على خلو بطارية السيارة من الكهرباء حتى ولو كان الأمر من الناحية الواقعية غير صحيح ، أى حتى ولو كانت البطارية حقيقة تحتوي على شحنة كافية من الكهرباء . وهنا يمكن القول بأن الجملة غير صادقة بالرغم مما لها من المعنى . فالمعنى على هذا لا يقتصر على ضرورة المطابقة الفعلية بين الكلام والواقع ، ولكنه يتعلق أيضا بـ « الممكن » الذى لم يحدث بعد . ولعل هذا يوضح الفرق بين فلسفة بيرس وفلسفة وليم جيمس وكيف أنه من الظالم لبيرس أن تجمع معه جيمس على أساس أنها من مدرسة فلسفية واحدة ثم نصب النقد العنيف عليهما بناء على ما قاله جيمس ، فيجسم يجعل من فلسفته نظرية في الصل لا في المعنى ، ومن هنا كان تورطه في كثير من الشروح والتفسيرات التى باعدت بينه وبين بيرس .

وإذا كان بيرس لا يقبل أى جملة إلا إذا أمكن التحقق منها تجريبيا (أى إلا إذا كان له معنى لها) فهو يتفق بذلك في حيث الأسس العامة مع سائر الفلسفات التجريبية إلا أننا إذا قارنا مثلا رأيه بما يقوله فيلسوف وضعى مثل (كونت) وكيف تصور التجسرية والتحقق التجريبي المطلوب لقبول العبارات المختلفة فنسجد فرقا ملحوظا لأن كونت يطلب معنى ضيقا يخرج من هذه العبارات عبارات. الماضى لأنها لا يمكن أن تدرك مباشرة . كذلك يعيب بيرس على الفلسفات التجريبية الأخرى نظرتها الحسية اللدنية مما يطبع الانطباعات الحسية بالطابع الذاتى المتفرد ، إذ يستحيل كما يرى أن يكون للانطباع المتفرد والمنعزل معنى وقيمة أو وظيفة بمعزل عن السياق والموقف الكلى الصام . ويظهر أيضا عدم ارتباطه لما ذهب اليه فيلسوف تجريبى آخر مثل كارل ييرسون حينما ادعى أن « التنبؤ » لا يعد جزءا من العلم الذى يجب - في رأيه - أن يقف عند حد الانطباعات الحسية فقط ، وفاته - فى رأى بيرس - ما يجعله الفرض العلمى من صفة تنبئية تجعل له معنى في المجل الاول ، والفرض ، كما تعلم ، خطوة هامة لا بد منها في البحث العلمى .

أن الوضوح الذى نادى به بيرس هنا ليس من قبيل ذلك الذى كان الفيلسوف الفرنسى

خاص له مدخل وشبابيك .. الى غير ذلك من صفات تدل على المنزل ٠٠ » فمفسر الرمز اذا هو ما يمكن أن يقال له « معنى » الرمز .

الرموز التي تحمل فكرا

ولكن هل يعني بيرس بكل الرموز ؟ كلا ، فهناك من الرموز رموزا لغوية خالصة (كحرف الجر مثلا) أو رموزا جبرية (مثل سن - ص = س ص) وما شابه ذلك ، (تلك لا تعنيه هو في دراسته) وإنما يركز الاهتمام على تلك الرموز الوصفية (غير المنطقية) ، ومن ثم فهو يخرج من نطاق بحثه كلمات منطقية مثل « ليس » و « اذا » و « واو العطف » ، وبعبارة أوضح يهتم بالجمال المركبة . كذلك فهو يوجه اهتمامه الى **الرموز الفكرية أو تلك الرموز التي تحمل فكرا** ، وبالتالي فلا تعنيه كلمة مثل « أحمر » أو « أزرق » رغم أنهما وصفيتان لأن هاتين الكلمتين اتصتا تسميان مشاعر ذاتية فقط ، فلا ينبغي أن تنصب الدراسة على هذه الفئة لأن الشاعر اللاتية ليست مما يمكن نقله الى الآخرين لتحقيق « الاتصال » الذي هو الفرض الرئيسي من استعمال الرموز . أما كلمات مثل « صلب » و « ناعم » فالأمر فيها غير ذلك لأنهما ترسمان اجراءات سلوكية يمكن أن تتخذ بالنسبة إليهما ، وهي اجراءات واقعية بناء على خصائص موضوعية ، أما « أحمر » و « أزرق » فلا يرسمان اجراء ما .

وفي مجال الدفاع عن هذه الآراء التي يسموها بيرس بنقد ديوى المذهب الارسطى القائل بأن معنى الشيء هو ذكر لخصائصه وصفاته الجوهرية ، ووجه الاعتراض عند ديوى أن مثل هذا الرأي يعد مصادرة على المطلوب ، ذلك لأنه يفترض مقدما ما يريد إثباته في النهاية ، فكيف أستطيع أن أستخرج ما بين أفراد النوع الواحد من خصائص وصفات مشتركة ما لم يكن لدى علم بهذا النوع كي أختار أفراداه وأقارن بينهم بناء على هذا ؟ أريد (مثلا) أن أقارن بين أفراد القطة لأستخرج الصفات المشتركة والتي تكون

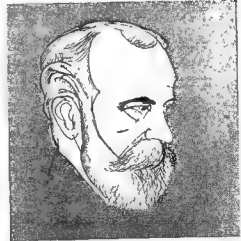


ج . ديوى

معنى « قط » ، بيد أننى قبل أن أقوم بهذه المقارنة لابد أن يكون لدى معيار على أساسه اختار أفراد القلط بين الوف الأشياء التى يعوج بها العالم من حولى . واذن فانا بذلك افترض أننى أعرف معنى « القط » قبل أن احدد معناه !!

ان الذى يجمع طائفة من الأفراد فى نوع واحد يشار اليه بلفظ كلى واحد ، ليس هو ان تلك الأفراد قد لوحظ فيها تشابه الصفات ، بل هو - فى رأى دىوى - التشابه فى الاستجابة السلوكية ازاءها . فلو علمتنا الخبرة الماضية أن نستجيب بصورة واحدة لشيئين مختلفين فى ظاهر صفاتهما ، لادرجنا هذين الشيئين تحت نوع واحد رغم اختلافهما فى الصفات الظاهرة . ومن هنا فالمعنى الكلى ليس هو الخصائص المشتركة بين أفراد نوع ما وإنما فى تشابه الاستجابة السلوكية نحو هؤلاء الأفراد .

ان اللغسة فى مفهومها البسيط ليست الا وسيلة للتفاهم بين الناس ، وما لم تكن الكلمات التى نستخدمها يمكن ترجمتها الى واقع واجراء عملى مخسوس يمكن لجميع الأفراد أن يقوموا به أو يفهمونه ، فانا سنجعل اللغة غير ذات وظيفة مجدية . بيد أنه من الضرورى إعادة التنبيه الى أن معنى « الحسى » الذى يقول به بيرس ليس هو بالمعنى الضيق الذى يحصر المعنى فى الاحساسات الخاصة والمشاعر الذاتية اذ لا يمكن فى المعنى أن نقف عند « الخاص » . ولكن لابد أن نركز ونوجه الاهتمام اليه بالدرجة التى يبلغ فيها مستوى لا بأس به من العمومية . ان الإنسان عضو فى مجتمع ، وخبرة الفرد لا يمكن أن تعلم شيئا اذا ظلت بمعزل عن خبرات الآخرين . واذا رأى ما لا يستطيع الآخرون رؤيته ، فانا نقول عن هذا هلوسات . . انها ليست « خبرتى » ولكنها « خبرتنا » التى يجب أن نفكر فيها . ونصب عليها الدراسة ونستمد منها معاني كلماتنا .



٣ . جيمس

سعيد اسماعيل على

مشكلة الاشعور في الفن

سمير كرم

• إن عالم الجمال العاصي لا يطيع القوانين الدافعية للفن، إنما هو يحاول أن يدرس تلك القوانين التي تتحدد التطور التاريخي للفن .
بدينا فوس

• الملائكة البشرية كفنان بعد إنسانا بمعنى أسمى،
إنه إنسان جماعي، هو فرد يحمل ويشكل الحياة
الاشعورية النفسية للجنس البشري .
يونج

« أن علم الجمال العلمي لا يعطى للفن أية أوامر مفروضة مسبقاً . أنه لا يقول « عليك أن تستخدم هذه الوسيلة أو تلك » إنما هو يقتصر فحسب على ملاحظة الكيفية التي تظهر بها القواعد والوسائل المختلفة وتسيطر في حقب تاريخية مختلفة . أن علم الجمال العلمي لا يصنع القوانين الداخلية للفن ، إنما هو يحاول أن يدرس تلك القوانين التي تحدد التطور التاريخي للفن » .

على أن من أبرز مجالات الاختلاف الموضوعي بين علم الجمال الحديث في الاتحاد السوفيتي وعلم الجمال الغربي ، ذلك المجال الذي يتركز عليه حديثنا هنا وهو مشكلة دور اللاشعور في العملية الإبداعية .

علم الجمال .. وعلم النفس

وكما هو واضح فإن هذا الموضوع ولبق الصلة بعلم النفس إلى حد لا يمكن معه تناول وجهة نظر علم الجمال أو النظرية الجمالية السوفيتية في مشكلة دور اللاشعور في العملية الإبداعية بعزل عن موقف علم النفس السوفيتي من مشكلة اللاشعور بوجه عام . على أن علم الجمال الماركسي حلة علمة يؤكد ارتباط موضوعه بعلم النفس الذي « يدرس قوانين النشاط النفسي للناس وتطورهم » .

ولقد كان لعلم النفس السوفيتي في العشرينات من القرن الحالي - أي في أعقاب ثورة أكتوبر الاشتراكية مباشرة - موقف من مفهوم اللاشعور يختلف جلياً عن موقفه الحالي ، فخلال العشرينات هاجم علماء النفس السوفيت - انطلاقاً من اعتبارات أيديولوجية - مفهوم اللاشعور باعتبار أنه لا يخضع للتحقيق التجريبي . وقالوا أن ما يسمى بالإرادة الحرة أو العقل أو الوعي أو ما شابه ذلك ليست سوى مفاهيم متخيلة « تبتتها واستغللتها القوى السياسية العنصرية للطبقة العاملة » . ونتيجة لذلك تحول علماء النفس السوفيت في العشرينات نحو اللاشعور ، وكانوا يميلون في ذلك الوقت إلى أن يعزوا إليه دوراً هاماً في توجيه السلوك الإنساني وتكامله . فمثلاً كان **بيختريف** - أحد علماء النفس السوفيت الطليعيين في مجال الأفعال المنكبة - يقول « أن اللاشعور هو الوعي الحقيقي » . وغير من وجهات نظر مماثلة في أهمية اللاشعور في الحياة النفسية . علماء آخرسون أمثال **أ. ب. لوريا** **Lauria** و **م. ب. زالكيند** **Zelkeind** والثروري السوفيتي القديم **بنكيتش** **Penkevich** .

ولكن هذه الحساسية لمفهوم اللاشعور لدى علماء النفس في الاتحاد السوفيتي لم تدم طويلاً . ففي حوالي عام ١٩٣٠ بدأ هذا المفهوم يغيب وسرياً ما اعتبر « مشكلة غير واردة » . وأخذ مفهوم اللاشعور يحل محله تدريجياً ، وأخذت مشكلة اللاشعور تدخل مجال الاهتمام « الرسمي » . وفي عام ١٩٣٦ أصبح مفهوم اللاشعور « المشكلة الجورية » في علم النفس السوفيتي . وأصبحت مشكلات القيم الشعورية والنظم

تلقي الدراسات الجمالية اهتماماً كبيراً في الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الاشتراكية الأخرى ، وقد اكتسب هذا الاهتمام علم الجمال خصوبة في الموضوعات والاهتمامات والأبحاث حتى يمكن القول بأن علم الجمال - من بين الدراسات الإنسانية - هو أحد فروع المعرفة الإنسانية التي بلغت في البلاد الاشتراكية مستوى أرفع مما بلغته في العالم الغربي ، وإن كان لا يزال من المسير طلياً نحو - هنا في مصر - أن نفهم هذه الحقيقة ، حيث لا يزال طرفان الدراسات الإنسانية - وخاصة في مهادين العلوم الإنسانية الاجتماعية ، غالباً على ثقافات الدول الاشتراكية ومنجزات هذه الثقافات من دراسات وأبحاث ونظريات - وقد يكون جزء من المسؤولية في هذا واقعا على الهيئات والمؤسسات المشكولة في الدول الاشتراكية ، إذ لم تتوفر بعد - بالكم الكافي - الترجمات لكل جديد في الدراسات والأبحاث في العلوم الإنسانية بوجه عام وعلم الجمال بوجه خاص . ولهذا فلا تزال - ليس في مصر فحسب ، بل في أغلب بلدان في دول العالم النامي كله - نطل على الدراسات الجمالية في الدول الاشتراكية من خلال الكتابات الغربية . ولهذا فإن معرفتنا عليها محكوم باعتباريات عديدة لا تجعل معرفنا مباشراً على النحور الذي تقتضيه الدراسة العلمية الموضوعية . ولا تجعل معرفنا شاملاً وإنما هو معرف محكوم أيضاً بحدود اهتمامات المدرسين الغربيين وزوايا رؤيتهم . ولا ينبغي أي من هذه الحقائق واقفاً أساسياً هو أنه حتى المدرسين الغربيين أنفسهم يشهدون صراحة - ومن خلال اهتمامهم وبعوهم العديدة - بخصوبة الدراسات الجمالية في الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الاشتراكية الأخرى .

علم الجمال الماركسي

وقد مرت للدراسات الجمالية في الاتحاد السوفيتي - بصفة خاصة - بتطورات عديدة طوال نصف القرن الماضي صاحبت التطورات الاشتراكية والعلمية والتكنولوجية وصاحبت أنواع المراحل المختلفة التي شهدتها المجتمع والتغيرات التي اضرت ابتنيته الفكرية وثقافته ، كما صاحبت المراحل المختلفة من الاحتكاك بالقرن الغربي تأثيراً به سلباً وإيجاباً - وتأثيراً فيه بعد ذلك - وبطبيعة الحال فإن علم الجمال الماركسي يختلف عن علم الجمال القسري - أو البورجوازي - في تناول المشكلات الجمالية اختلافاً بعيداً ، وإن كان هذا الاختلاف قد شاق في بعض مراحل تطور علم الجمال في الاتحاد السوفيتي واتسع في بعض آخر من هذه المراحل ، كما اختلف اتساع وضيق الخلاف بين علم الجمال الماركسي والغربي بين موضوع جمالي وآخر . وبوجه عام فإنه بينما علم الجمال « التقليدي » تأمل في افتراضات ، فإن علم الجمال الماركسي يسعى للفهم العلمي ولإمكان التحقيق العلمي ، ويهدف - من ثم - إلى تحقيق فائدة كبيرة في فهم وتوجيه المعرفة وكذلك العمليات الإبداعية . وتستطيع أن تسوق هنا عبارة **ليبيخوف** الذي لا يزال يعتبر في الاتحاد السوفيتي واحداً من « آباء » علم الجمال الماركسي وإبا للنظرية الجمالية السوفيتية :

الفرض من الموضوعات الأساسية في علم التربية السوفيتي ،

وأصبح الموقف الجديد لملم النفس السوفيتي من اللاشعور هو الموقف الذي تميز عنه الميمنة التالية للعالم السوفيتي المعروف سمر نوف : Smir now

« أن علم النفس السوفيتي يتميز بالتناقض مع علم النفس البورجوازي في هذا الجانب : أن علم النفس البورجوازي يأخذ اللاشعور كنقطة انطلاق له ، كما لو كان المحور الرئيسي لشخصية الإنسان ، أما علم النفس السوفيتي فقد تبني بوضوح النظرية القائلة بأن الشعور هو المستوى الإنساني الأعلى والأكثر تحسدا للتطور في النفس . وقد أوضح النور المجهن الذي تلقيه التأثيرات الشعورية بالمقارنة بالتأثيرات اللاشعورية . وفي هذا الصدد فإن علم النفس السوفيتي يذهب إلى أن المبدأ الأساسي للتدليلات هو نظرية الفهم الشعوري . وفيما يتعلق بمسائل التعليم يؤمن علم النفس السوفيتي بمبدأ أن الشخصية الشعورية للإنسان ، أي سلوكه الشعوري ، أو نظام حياته الشعوري هو ما يبنى تشكيله . »

ومن المفيد هنا أن نذكر في هذا الصدد اصطلاحاً آخر يستخدمه علماء النفس السوفيت وهو « التحديد غير المباشر » mediated determination وهو يعني



س . فرويد

أن السلوك البشري لا يتحدد بطريقة مباشرة وإنما يحدث السبب فيه أو التنبؤ له بطريقة غير مباشرة من خلال وعي كل شخص .

وفي النهاية فقد أصبحت العمليات الشعورية تدور في الانحاء السوفيتي وحدها تقريباً دون العمليات اللاشعورية . وفي مجال الفسيولوجيا وحده - الذي يرتبط بالطب العقلي أكثر مما يرتبط بعلم النفس في الأبحاث العلمية السوفيتية - توجه أبحاث منجية حول العمليات اللاشعورية ويبدو من المسير الإجابة عن السبب الذي دفع علم النفس السوفيتي والعلوم الاجتماعية السوفيتية بوجه عام إلى هذا الاتجاه الذي أصبح فيه اللاشعور يكاد يكون بمثابة « تابو » لا يقترب باحث منه . وقد تجد في فرضية يضمها دكتور باور (في كتابه « الإنسان الجديد في علم النفس السوفيتي ») اجابة مقولة ومقننة . يقول دكتور باور :

« أن البشني هو في الأساس إنسان فعل ، وليس مدرسياً ملتزماً . فالتنازل القائم على الصي المشترك للسلوك البشري يسعد أكثر ملامسة للتفصيل لعدد من الأسباب . ويصح هذا بصفة خاصة إذا كان وجود دوافع لاشعورية أمراً مسلماً به . . ويتبين أن نلتزم أن أحد الدوافع وراء التقيد بالطرد لتطبيقات علم النفس ولفي العوامل اللاشعورية في نموذج الإنسان كان رغبة الإنسان العملي المستقل بالسياسة السوفيتية في أن يؤكده نفسه من جديد أن العالم ليس بعيداً عن متناول قدراته على السيطرة . »

على أن من الأمور الغريبة أن نلاحظ أنه بينما استكشف علم النفس السوفيتي في البداية مجال اللاشعور ، بل وحاول أن يبرهن على أن محتويات اللاشعور غالباً ما تعمل ضد الإرادة الحرة ، فإن علم الجمال في الاتحاد السوفيتي - منذ البداية - أعلن وقوفه ضد الاستعمار . وحتى بليخانوف نفسه يتحدث عن الفن البورجوازي باعتباره فناً كرس نفسه « لصنع عقيمة مع خيرات شخصية خاوية تماماً وغيالات مريسة » . كان بليخانوف يؤمن بأن الفردية والذاتية المنطلقة من السمات المميزة للفن البورجوازي ، وأن الفن الاشتراكي هو الذي تحرر من هذه الأمراض ، وأن الفن الاشتراكي وعلم الجمال الاشتراكي سيكونان موضوعيين بنفس معنى الموضوعية في علم الطبيعة وسيكونان يعينين عن أي ميتافيزيقا .

ثم كان م . فرويد من أوائل الماركسيين في دراسة فرويد . وقد رفض نظرياته ، وعارض بصورة اسمت بالعنف أي اتصال مع النظريات السيكلوجية التي ترك اهتمامها على اللاشعور في السلوك الإنساني .

كذلك كان موقف الناقلي فوناشارسكي Lunacharsky في مجهوده لخلق « علم جمال وضمي » يتسق مع القضايا العامة للماركسية ليعارض بشدة أي اعتماد على مفهوم اللاشعور في تفسير العملية الأدبعية .

هى التمسكات للصور الاسمية غير المشوكة للعالم التى يحتفظ بها الانسان فيما تحت الشعور لديه . ويكون الانسان على وعى غامض بهذه الصور . انه يشعر بشوق مستمر اليها . ويجمله هذا الشوق يخلق اساطير وحكايات ويبنى افئدة ويكتب روايات - اى يجمله بايجاز يبدع فنا . وهكذا فالفن عند فوردونسكى طريقة لاعادة خلق مثل هذه الصور او ايجادها . وفى لحظة الابداع فان الفنان البدع يكون - وفى الأساس ساداة تقهر قوى ما تحت الشعور . وليس الشكل والأسلوب والتكوين وغير ذلك من الوسائل الفنية سوى « تشكيل » لتحليل الشعور .

ويتبنى ان نضيف ان فوردونسكى - وقد كان ماركسيا وعصوا فى الحرب الشيوعية - كان يلهم الى ان هذه الخبرات المتراكمة التى تتجمع فيما تحت الشعور هى دائما خبرات « طبقية » ، بمعنى ان الانسان يمثل - من ناحية ما تحت الشعور لديه - انتماءه والتزامه بطبقته . « ومن المستحيل تغيير او ازالة هذه الخاصية الطبقية فى خبرات الانسان » .

وكان علم الجمال أحد المباحث القليلة التى لم تكن بحاجة لأن تخضع لعملية تعديل نظرية شاملة فى الثلاثينات كما حدث بالنسبة لعلم النفس مثلا . ولكن علم الجمال أصبح منذ ذلك الوقت وسيلة ايدولوجية فى عملية « اعادة تربية الشعب » وفى التنظيم والتعبئة وتنشيط وعيه الثورى والنضالي . وفى سبيل تحقيق هذه الغايات الضرورية أصبح علم الجمال السوفيتى يفسر الابداع الانسانى على أساس شعورية بحتة . ويرى ان اى عمل ايدى لا يمكن تفسيره على أساس من الفهم الشعورى يعتبر فعلا مرفسيا وذهنيا ، ومن ثم فهو فعل غير فنى .

ومع ذلك فان الكلمات التى يقترب منها فى كثير او قليل من معنى كلمة اللاشعور Unconscious مثل ما تحت الشعور Subconscious . غير المتحقق Unreal - كثيرة الاستخدام فى الابحاث الجمالية السوفيتية . فنجد مثلا الصوفية mysticism واللامتالية irrationalism والرعى النفسى Psychic abnormality والرؤية المرضية Pathological Vision والاداية subjectivism والنزوة المطلقة absolute caprice .

فما هو إذن اللاشعور فى رأى علم الجمال السوفيتى ؟

ان علم الجمال السوفيتى لا يقدم تعريفا ايجابيا له ، ولكن الإشارة اليه فى الابحاث الجمالية تنضج القول بان اللاشعور نوع من « الشهادة النفسية » التى اذا أطلق الشعور لها الصنان ظهرت فى انواع مختلفة من الانحراف والتحلل ، ومن ثم يبنى عليها . ولذا ركنا وجهة النظر هذه فى اللاشعور بمعنى ما يلهم نفس العمق Psychology of depths الذى يعتبر اللاشعور ايضا مناقضا للشعور



على انه خلال العشرينات كان التفاوت فى التصورات النظرية المختلفة - بين علم الجمال وعلم النفس مثلا فى حالتنا هذه - امرا يمكننا طالما ان كلا منهما على حدة كان يتخذ لنفسه طريقا ماركسيا عاما . ولم يكن الحزب الشيوعى يندى اصرارا على وجود وحدة شاملة وتفصيلية بينهما جميعا . لكن باستطاعة علم النفس وعلم الجمال ان يعلنا ماركسيتهما وان يقللا رغم ذلك مختلفين فى عدد من المشكلات ذات الاهتمام المشترك بينهما .

اللاشعورية فى العملية الابداعية

ولكن - فى الثلاثينات - أصبحت مسألة الوحدة هذه مسألة ملحة فى العلوم الاجتماعية السوفيتية . واصبح من الضرورى اعادة تحديد المصطلحات النظرية المتداولة وتوطيدها على اساس من المذهب الماركسى اللينينى .

ويعتبر فوردونسكى Voronsky النائد الادبى الماركسى الوحيد الذى وجه انتباهه جادا فى العشرينات الى مظاهر اللاشعور فى العملية الابداعية ، وتوصف آراؤه فى هذا الصدد بأنها تصيد الى الأذهان نظريات كارل يونج من ناحية وآراء لوكاتش من ناحية أخرى . لقد فوردونسكى ان الصور الفنية تخلق خلقا حديسيا ، داخل إطار الخبرة المتراكمة للأجيال السابقة ، وهى خبرة توجد فى مجال ما تحت الشعور . وتشكل مثل هذه التحارب قوة هائلة فى النفس البشرية تنفجر بشكل دورى لتظهر على سطح الشعور ، وبهذا تعبر الانسان على ان يسلك بطريقة لم يسلك بها من قبل أبدا . انها تغير نمط سلوكه المتأدب والبنان المادى لأفكاره وانفعالاته وشخصيته ككل وموقفه تجاه البيئة . والعصر الفنية

وطن حين أن الآلية (أو ميكانيك) العلاقة بين الشعور والاشعور يوصف في ' الغريب بمصطلحات مختلفة تتوقف على المدرسة الخاصة في علم النفس التي يلتزم بها صاحب الوصف ، فإن علماء النفس والجمال السوفيت يتحدثون من هذه العلاقة باعتبارها « **جهد الموضوع والذات** » . وهذا يعني أن الماهيين الذاتي والموضوعي - من الناحية الوظيفية - جانبان من كل فعل عقلي أو نفسي . لكل ابداع حس وظيفي لواقع مادي يتضمن في ذاته هذين الماهيين ، حتى أن كل فعل ابداعي هو « **الصنوعة الذاتية كشيء** » .

ذاتية الفنان والواقع الموضوعي

إن المييل الأول لمسحة نظرية ما - طبقا للفكر الجدلي - هو الممارسة الاجتماعية له . وفي مجال الفن فإن هذا المييل ليس من السهل تعديده باستمرار ، إذ أن السؤال الصعب الذي ينشأ هنا هو « **كيف يعرف الفنان المبدع أن يعكس ذاتيا الواقع الموضوعي ؟** » .

هناك سلسلة من المايير التي يستطيع بها أن يقيم علميته الإبداعية من حيث موافقتها للنظرية المادية الجدلية في الانكسار . أحد هذه المايير هو المحاولة الشعرية - الروائية - « **لإعادة خلق الواقع بكل تينته وبكل حياته وبكل أشكاله الواقعية** » . (تيمو لبيب) . وهناك معيار آخر هو أنه ينبغي إعادة خلق الواقع « **بروح من حقيقة الحياة** » . ولكن بما أن كل حقيقة نسبية ، فإن الحقيقة التي ينبغي أن تنفذ إلى عملية إعادة خلق الواقع . فنيا بواسطة الفنان ينبغي أن « **تخدم مصالح الشعب** » . ويترتب على هذا المييل أنه ينبغي أن يرى الفنان الواقع وأن يعمله وأن يحكم عليه من وجهة نظر الحقيقة الاجتماعية الطبقية « **التي هي أقرب إلى الحقيقة المطلقة** » . . وينبغي أن يفعل الفنان المبدع هذا حتى وأن اقتضته التضحية بمصالحه الشخصية .

وبإيجاز فإن الفنان الخالق لا يستطيع أن ينجز موضوعيا إلا من خلال التجرد من المصلحة الذاتية ومن خلال « **السيطرة على عالمه الداخلي** » . فالحقيقة تكمن في الجماعي وليس في الفردي . والبحث عن الحقيقة خارج الجماعي يقضي حتى إلى التفرع والذاتية والسقوط في حبال الاشعور .

الفن كعلم يقظة

هذه بالتحديد وجهة النظر التي تتناقض تناقضا حادا مع التحليل النفسي الذي يذهب إلى أن العمل الفني يشتق قوته من الاشعور ، وبصفة أحسن من ذلك الجانب المبتغى من الاشعور الذي يطلق عليه الفرويديون اسم « **الهو** » . ومن ثم فالفن عندهم - سواء في صورة شعر أو رسم - وحتى من المصارع - يكون قويا ومؤثرا من الناحية الجمالية (وليس بالضرورة ممتعا) إلى حد أنه

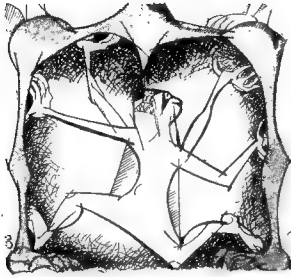
وضمه تحت المراتية والسيطرة المستمرة . وقد ألح كثير من علماء النفس السوفيت الأوائل إلى علاقة الاشعور بعلم نفس الأماني - وخاصة بالذهب الفرويدي . وقد أوضحوا أن الفرويدية تؤكد التضارب بين الجانبين السيكلوجيين : الشعور والاشعور .

رفض فرويد :

وحتى ذلك الوقت كانت المشابهة بين التناقض الذي يفرضه علم النفس الفرويدي بين الشعور والاشعور من ناحية والمادية الجدلية فيما تستخدم من مصطلحات النفسية والتقيض والركب - من ناحية أخرى - لا تزال قائمة وواضحة في الأبحاث الجمالية والنفسية في الاتحاد السوفيتي . ولكن هذه المشابهة أو المقارنة انتهت تماما في عام ١٩٦٠ الذي شهد التحول الذي أشرنا إليه في وجهة نظر علم النفس السوفيتي من مفهوم الاشعور . فلنمنا جاء عام ١٩٦٠ كانت حركة التحليل النفسي في الاتحاد السوفيتي قد وصلت إلى نهاية عملية وتوقف نشر مطبوعات التحليل النفسي . « **ولا يزال الصدهاء للفرويدية والمفاهيم المتعلقة بها قائما حتى الآن بشكل لا ينقطع فهي إما تقابل بالتجاهل أو تنتقد إذا اتجه الانتباه إليها - باعتبارها نظرية مثالية وميتافيزيقية ورمجية تخشل الأخطاء المنهجية للفرقة البيولوجية أو الفردية** » .

(٣ . د . لندن : استقصاء لعلم النفس في الاتحاد السوفيتي - النشرة السيكولوجية . يوليو ١٩٤٩ . ص ٦٦٤) .

ويذهب علماء الجمال السوفيت إلى أن السيطرة على الاشعور وكفه تتم بواسطة **المفصل الانساني** أو **الشعور** وكان فرويد يوصف يقول بالعرف الواحد « **إن لكل أهمية كبرى في القدرات الإبداعية للشخص الموهوب فنيا** » . أن الفن في رأي علم الجمال الماركسي مستحيل دون انتفاء وتعميم لوفائع العالم الخارجي . ولا يمكن التفكير فيه على مجرد أساس « **الاحاسيس الاشعورية والغبرات الانعالية** » ، أو على مجرد أساس ما يسمى « **حس الفنان** » . إن العقل الانساني يضيء الفنان من الصورة الذاتية التي قد تنشأ في خياله بفعل ظروف معينة لمناة الحياة . ومن ثم فإن الاستجابة الإبداعية - شأنها شأن أي استجابة أخرى - ينبغي الوصول إليها من طريق الهدف الشعوري (الواوي) الذي ينبغي - بدوره - أن يكون مطابقا للأهداف الاجتماعية . فالخيال الإيداعي يضع باستمرار لسيطرة الفنان ، وتعتبره الملاحظة - التي يوجهها الهدف - للحياة . أن الفنان يقرب ما بين الصور التي يقدمها الخيال الفني والواقع . . يقرب ما بين منطق هذه الصور ومنطق الواقع ، أي يقرب ما بينها وبين الظروف المنطقية للحياة . ومن ثم فإن الصور التي تظهر في خيال فنان ما على أساس من **القصد هي بالتالي وبطريقة أو بأخرى - تتشكل وتتحدد ماديا طبقا لمفك الحياة** .



يستط رموزاً هامة من داخل اللاشعور على الخارج
(هيرت ريد : فلسفة الفن الحديث : ص ١٧) .

ويلدب فرويد في مقاله : « علاقة الشاعر بأحلام اليقظة » - الى ان الكاتب يفعل نفس ما يفعله الطفل في اللعب . انه يخلق عالماً من الخيال يأخذه مأخذ الجذ التام ، أى انه يستوهم بدرجة كبيرة من التأثير بينما هو يفعله فصلا حاسماً من الواقع .

ويلدب كارل يونج الى ان « الفن نوع من النزوع الداخلى يملك كائناً بشرياً ويجهله أداة له . والفنان ليس شخصاً يتمتع بإرادة حرة ويسعى الى غاياته الخاصة ، وانما هو شخص يسمح للفن بأن يحقق أغراضه من خلاله . وهو ككائن بشري قد تكون له أحلامه وإرادته ورمانيه الشخصية ، ولكنه ككائن يعد إنساناً بمعنى اسمى - انه إنسان جماعى - هو فرد يحمل ويشكل الحياة اللاشعورية النفسية للجنى البشرى » !! .

ولكن حتى عندما يدعى التحليل النفسى ان الملامح من الأساطير القديمة اسقاط من اللاشعور الجمعى للشعوب فانه يضع نفسه أمام معضلة البحث عن تفسير للفرق بين الشكل الملمس الذى تتخذه الأساطير القديمة وذلك الخليط المخلوط من الألوان والخطوط والمساحات والدوائر الذى تراه في لوحة من الفن السريالى الذى يزعم انه اسقاط لكوا من اللاشعور في العالم الخارجى .

ويخلق فرويد في أن يمد نطاق تفسيراته الجنسية الى العمليات الإبداعية « اللاشعورية » . التى يفصل هو تسميتها بأعمال « الشعراء الذين يأخذون موضوعاتهم جاهزة مثل مبدعى الملامح والتراجيديات الأقدمين » ، فيلجأ الى تنظية هذا الإغراق بأن يقول أن هناك - غير هؤلاء - « أولئك الذين يسمون أنهم يبدعون موضوعاتهم تلقائياً » .

وزاء هذا الإغراق في الاحتمال باللاشعور لدى علماء النفس وعلماء الجمال الغربيين يرى علماء الجمال السوفيت أن المحاولات التى تبذل لكشف سيكولوجية العمل الإبداعى بواسطة نظريات « العدى » و « العمل اللاشعورى » وغيرها ليست ذات أهمية علمية ما دام واضعوها يعتبرون العمل الإبداعى - خطأ - ظاهرة لا يمكن تفسيرها ولا يلفها الا الصفة - ان علم النفس المادى ينطلق من الحقيقة القائلة بأن العمل الإبداعى في أشكاله المتطورة - هو نتاج للعمل . وتنتج دوافع وأهداف النشاط الإبداعى من حاجات المجتمع وتظهر امكانية حل مشكلة ابداعية حينما تتوفر الظروف الضرورية لها خلال مسار التطور الاجتماعى . أما ما يقال من أن الفنان نفسه لا يدعى كيف يبدع او كيف يهبط عليه الإلهام ، فان هذه مسألة لا تحتاج الى فريضة اللاشعور بأكملها لتفسرها . ذلك أن الإنسان اذ يركز كل انتباهه على مهمة ما يلاحظ نفسه عادة - وهذا هو السبب في أنه غالباً ما يشعر بأن عثوره على الحل جاء كشيء مفاجئ ، بينما هو في الواقع نتيجة مدبر مركز ودائب .

وترتبنا على هذا الاختلاف النظرى الكلى ، يؤكد علماء الجمال الماركسيون ان العملية الإبداعية في « الفن البورجوازي » - بسبب سيرها ضد التنظيم الشعورى - تطيش تماماً . فان الدلائل واللاشعورى يفلت بدلاً من أن يقيد ويكف . ومن هنا فان اللاشعورى يلهم الواقع - بدلاً من أن يمدد خلقه - ويقلبه ويشوّهه . وباستمرار هذه العملية فان هذا يصيب جميع المدارس أو الاتجاهات الحديثة البورجوازية . انها جميعاً تحاول أن تقلل من قيمة العمليات الشعورية فتصل بها الى الحد الأدنى وتصور الفن على انه نتاج للحدس الخالص وللإلهام اللاعنلى والمنهيات تحت الشعورية .

ولهذا يصف علماء الجمال السوفيت المدارس والاتجاهات البورجوازية في الفن بأنها مزيج من « الشكل الخالص واللاشعور » . ان الفن البورجوازي يرفض من همد ان يسيطر قوة العقل على اللاشعور ، ويسمح للاشعور بأن يسقط نفسه في أشكال مريضة مختلفة من الكوابيس والهلويسات الهاذية . ونتيجة لكل هذا التناول للاشعور ان تهبط العملية الإبداعية الى مستوى تفلقه عنده حق وصفها بأنها نشاط إنسانى أصلاً .

لا مضمون للفن اللاشعورى

وما دام الفن البورجوازي يستغل اللاشعور الى هذا الحد المفرط فانه من يفتقر الى المضمون ، وحتى ان كان فيه مضمون فانه يجرى مضموناً تلوطنه اللاعنلى والصورية والمراضية . وكل مضمون غير اجتماعى وغير سياسى - لهما أحسن الشكل الذى سيخ وقدم به - لا يمكن أن يعتبر مضموناً صادقاً . فمثل هذه الأعمال الفنية التى تحول بشدة على اللاشعور تكون فارغة بلا موضوع . ان الفن البورجوازي انعكاس ذاتى لظواهر ذاتية ليس لها موضوع

قوالب ونسخ وهو بهذا يهدف إلى أشباع زائف للحاجات الفنية لدى الإنسان . وهنا يلعب الفن دورا ابعد ما يكون عن دوره الجمالي الأصلي .

أن الأحلام التي يجري صنعها في هوليوود - مثلا - اليوم للإنسان الأمريكي المادي تعطي مثلا واضحا لهذا النوع من الفن الذي يستهدف أن يطلق وسط جماهير « **الناس العاديين** » أفكارا كذلك التي تلقاها بين « **صفوة الناس** » فثاقون مثل سالوادور دالي .

كذلك فإن الروايات الرخيصة الكثيرة التي تترك على مناهج « **التحليل النفسي** » وتتخذ شكل الفن السيربالي وغير ذلك والتي تقدم نماذج تماما لا تكاد تصل بواقع حياة الجماهير بأي حال .. هذه الروايات هي صورة من صور التنفيس العاطفي أو المخارج الانفعالية أو التوضيحية أو الترفلية وبصفة خاصة لفئات الشباب .

وهناك مثال آخر في موسيقى الجاز الأمريكية - مهما قيل من « **الأصل الأفريقي** » الذي استمدت منه ابتعاها - أن النقص الجمالي للصوت قريب الصلة فيها من التهييج السيكلوجي المصعب لأعصاب السمع بواسطة الصوت . وفي هذا النوع من الموسيقى يشتغل عنصر الزمن، رغم أن الموسيقى هي أكثر الفنون على الإطلاق شغورا بالزمن ، وأكثر الفنون على الإطلاق خضوعا لمعامل الزمن في تركيبها .

البحث داخل الذات .. والبحث عن الذات

أن الفن بطبيعة نفسه بحث لا ينتهي . هو رحلة في الجهول « **مايكوفسكي** » . وكان هناك تجارب وتجارب عديدة . **هناك البحث داخل الذات ، وهناك البحث عن الذات نفسها . الأول هو الشرط الضروري للفن وجوه وجوده . أما الثاني والبحث عن الذات نفسها ، فهو قاتل للفن ككل ، لأن الفن لا يجد الذات ، وعندئذ يحاول أن ينتج ذاتا من دخله .**

وإذا كان يطمح علم الفن أن « **يبحث داخل الذات** » مستخدما مصادره ، ومصادره الخاصة وحدها ، فهو إذن لا يستطيع أن يجد ذاته أو أن يؤكد دون مساعدة من الخارج ، أي دون تأكيد العلاقات المادية القائمة بين الفن وجماهير الناس - الذين هم في الحقيقة وفي الأساس جمهور مستمع أو مشاهد وهو الشيء الوحيد الذي يخفف من حدة الانسلاخات العنيفة داخل عالم الفن ويجعلها انقساما بين مجالين مختلفين اثنين : **الفن من أجل التنفية أو الصفوة ، والفن من أجل الجماهير .** فن يستمتع اللاشعور ويبدع من خلال الفاني من الوهم - النفسي والاجتماعي - وفي يستمتع الجهد العقلي الواسع بكل إبعاده النفسية والاجتماعية .

صغير كرم

أو مضمون يستحق الذكر - **ولا يمكن أن يعتبر مضمونا حقيقيا للفن كل ما يسمى بالانشط الذاتي التصفي وفي المحدود والداخل للذات الفردية أو ما يسمى بتعبير « **الآنا** » الداخلي للفنان البديع .**

ويبحث الفن البورجوازي من المضمون في المجالات الخيالية التي لا يمكن بلوغها والتي تتجاوز الواقع ، أمر يحكم على هذا الفن بالولع باحتوائه على قدر هائل من التصفية الطلق للخبرات الذاتية ، وتجسيد الفرائز الحيوانية في الإنسان باسم اللاشعور .

ومعنى ذلك فإن النظريات الحديثة واللاشعورية في علم الجمال وفي الفن الحديث هي تعبير صادق من حقيقة الفن الحديث في الجميع الغربي الرأسمالي ومن تناقضاته ، فمن بداية القرن العشرين - حين كان **فرويد** و**نيشيه** « **المجودين الثقافيين لعصر الرأسمالية الاحتكارية** » - كان الفن في أوروبا الغربية قد بدأ في انخراط أشكال تهدد بالفعل بتحويل الفن إلى شكل وهمي من الوجود الإنساني . وحينما أعلن فرويد أن التحليل الفني والفن هما من أحلام اليقظة لم يكن بعيدا من الحقيقة .. ولكن هذا التعريف لا ينطبق على الفنون جميعا . أنه تعريف محدود باتجاهات نوعية معينة في الفن ، ويرتبط بنوع معين لحسب من الفنون . هذا النوع وليق الصلة في الحقيقة بالعلم . فهو حلم ، حلم شعوري وخاضع للعقل . فهو يخضع لكثير من القوانين التي تخضع لها الأحلام التي نراها في الليل . لهذا الفن - شأنه شأن الأحلام - يقدم تمويضا نفسيا يسمح بتخفيف حدة المنهات الإنسانية التي لا تجد لها متنفسا في سمات اليقظة في الحياة البورجوازية المادية . ومثل هذا الفن يقدم إشباعا وهميا لتلك الحاجات التي لا يمكن إشباعها في الحياة الواقعية ، بينما هو في الواقع الفلمن يخرج من طريقه لتربية هذه الحاجات باعتبارها منبهات تتجاوز العمل الإنسان .

فن تصنيع الأحلام

أن الأحلام تكون بطريقة من شأنها أن تبقى الإنسان معزولا عن الخبرات الخارجية والداخلية على السواء وتسمح لجهازه العصبي بالاسترخاء خلال فترة زمنية محددة .. وهذا هو النموذج الذي يصوغ كثير من الفنانين في القرن العشرين أعمالهم على غراره . لقد بدأ هؤلاء الفنانين مع بداية القرن العشرين يعملون بهدف واحد هو تصنيع الأحلام للبورجوازية الصغيرة . وفي سبيل هذا كرسوا أنفسهم للبحث من « **مواد** » لقناعة هذه الأعلام . وبدأت تظهر نظريات لزعم أن تحويل الفن إلى « **منوم** » ضرورية ، وأن عملية التحويل هذه عملية « **إتسالية** » . ويبنيون هذه النظريات على أسس طبية ومرقعية ونفسية . وبين هؤلاء النظريين أولئك الذين يحاولون « **أن يجعلوا** **الوجود أكثر احتمالا للناس في كابوس عالم الأقارب** » .

أن هذا النوع من الفن يجري على نفس الخطوط التي يجري عليها الإنتاج في الجميع الرأسمالي .. هو إنتاج

ملاحف الفلسفة الإفريقية

عبد الواحد الإمبابى

البحت عن فلسفة الإفريقية

ولقد أخطأ كثير من الباحثين الأوربيين فهم حقيقة هذا الانسجام فى التفكير الإفريقى وكان مرجع هذا أنهم حاولوا تنظره فى ضوء مذاهب الفكر الأوربى ، فليلى بريل Lény-Bruhl ظل يصر فى كل ما كتبه خلال سنوات شبابه على أن التفكير الإفريقى ليس الا نوعا من التفكير البدائى الذى ينتمى الى مرحلة ما قبل المنطق Pre-logical لأنه تفكير يتسم بالتناقض الداخلى — لكنه عاد بعد ذلك فأعلن أنه كان على خطأ تام فى كل ما ذهب اليه حين نادى بنظرته لأنه لم يكن يدرك الا مؤخرا أن البناء المنطقى للعقل البشرى واحد عند كل البشر ، وربما يكون البروفيسور ليفى — كما يقول أدبائو أو نساتيا — قد أدرك فى الوقت نفسه حقيقة الانسجام الكائن فى التفكير الإفريقى الذى يمسده عن أن يكون تفكيراً بدائياً .

ملاحف الفكر الإفريقى

والواقع أن الكشف عن جوانب التفكير الفلسفى لدى الإفريقين والاهتمام بدراستها دراسة موضوعية لم يبدأ الا فى منتصف الأربعينيات من هذا القرن ، إذ كان معظم اهتمام الباحثين يتركز بصفة أساسية ومباشرة حول القضايا السياسية أو الأوضاع الاقتصادية

النظرية الإفريقية التقليدية عن العالم من أكثر النظريات انسجاماً ، وهذا الانسجام على حد تعبير الكاتب النيجيرى — « أديسانباو أديسانبا » — « ليس مجرد توفيق بين الحقيقة والايان ولا بين العقل والحقائق غير المؤكدة ، بل هو توفيق بين كل الأنظمة ، وهذا الانسجام أو التوفيق بين كل الأنظمة هو الأساس الجوهرى للتفكير عند الإفريقين » .

وهذه الظاهرة التى تمثل طابعاً خاصاً يتميز به التفكير الإفريقى قد لا يكون لها نفس الدور أو الأهمية فى تفكير المجتمع الأوربى ، ففى المصور الوسيطة — مثلاً — أمكن لهذا المجتمع الأوربى فى ظل سلطان الكنيسة الطائى أن يبعد العلم ويرفض ، وعلى العكس من ذلك فى المصر الحديث عمل على إقصاء فكرة الرب وطمس معالمها فى التفكير العلمى . ولكن مثل هذا الموقف لا يمكن أن يكون له وجود فى التفكير الإفريقى حيث يعتمد كل من الايمان والعقل على الآخر ، وحيث تشكل فكرة الرب جزءاً لا يتجزأ من حياة الإفريقى فى كل بعد من أبعادها ما دام الانسجام بين كل الأنظمة — كما سبق أن قلنا — هو الأساس الجوهرى للتفكير عند الإفريقين .

- Ogetomelle - كنزنا من المعرفة وإزاح
الثقاف عن كثير من الحقائق الفلسفية المطورة
التي كان عالم ما وراء أفريقيا يجعل كل شيء
عنها ، لقد شرح لي « نظام العالم » و « علم
ما وراء الطبيعة » و « ديانات شعب الدوجون »
ولكى أكون منصفاً وصادفاً أحب أن أسجل هنا
أن المعلومات التي حصلت عليها من هذا المعجوز
الأفريقي الحكيم الأمي الأعني قد خدمت كل
النظريات التي سبق أن كوناهنا لأنفسنا عن عقلية
الزواج أو عقلية البدائيين بصفة عامة ، لقد
روى لي « أوجوتومالي » أفكاره بطريقة علمية
منظمة وفي لغة شاعرية غنية بالصور البيانية
الرائقة » .

وحين نشر الأستاذ مارسيل كتابه عن فلسفة
شعب الدوجون وصادف حظاً كبيراً من النجاح
بين المهتمين بدراسة الفكر الأفريقي سارعت
الكتابة الألمانية ديرلين (Dieterlen) . لتقوم هي
الأخرى بدراسة ديانات قبائل البامبارا وقد
استطاعت أن تقدم بالفعل بحثاً علمياً قيماً تحت
عنوان « مقال عن ديانة البامبارا » استقبلته دوائر
الجامعيين بالاحسان والتشجيع اللاتيني .

وفي عام ١٩٤٩ سافرت المثلة الأفريقية
الأصل الأمريكية الجنسية « مايا ديرين »
Maya Deren لهايتي لالتقاط مناظر لبعض
أفلام لها عن طقوس ديانات شعب الفودو Voodoo
وسرعان ما سحرتها طقوس هذه الديانات
وما تنطوى عليه بعض مظاهرها من عمق وجلال
فاوقفت أعمالها الفنية وبدأت تكرس كل جهودها
لدراسة هذا الدين وما تنطوى عليه أفكاره من
فلسفة عميقة ثم خرجت على العالم في ١٩٥٣
بكتابتها المعروفة « آلهة هايتي الأحياء » الذي
نشر في كل من لندن ونيويورك في وقت واحد .

أما آخر كتب هذه المجموعة وهو من غير
شك أهمها وأكثرها دقة وشمولاً لموضوعه فهو
كتاب « فلسفة البانتو الروانديين » ومؤلفه هو
الدكتور **البيكسس كاجامي** Alexis Kagame
عالم أفريقي أكاديمي وواحد من أبناء قبائل
البانتو المثقفين دفعته دراسته للفلسفة الغربية
إلى أن يقوم بدراسة وتحليل نظام التفكير
الفلسفي عند الأفريقيين واعتمد في منهجه على
طريقة الدراسة المقارنة ، فكان يتناول قضايا
الفلسفة الأفريقية ويعالجها في ضوء نظرها من
قضايا الفلسفة الغربية ، ولأهمية هذه الدراسة

أو المسح الأنثروبولوجي أو الأهمية الاستراتيجية
الخ .. ولهذا بقيت المكتبة الأفريقية لفترة طويلة
خالية تماماً من أي بحث أو دراسة جادة تلقى لنا
ضوءاً كاشفاً على حقيقة التفكير الفلسفي لدى
الأفريقيين ، ونعني هؤلاء الأفريقيين شعوب
جنوب الصحراء ، إلى أن ظهر في عام ١٩٤٥
كتاب الأب بلاسيد تيمبلز (Bantu Philosophy)
Placid Temples - فلسفة البانتو - الذي أحدث
عند ظهوره ضجة هائلة تردد صداها في كل
الأوساط الفكرية العالمية وبادرت دور النشر في
أوروبا بترجمته إلى معظم اللغات الحية .

ويقول الأب تيمبلز الذي ظل يعمل في ميدان
التبشير في الكونغو ابتداءً من عام ١٩٢٣ أنه
استطاع أن يحصل على هذه المعلومات القيمة
التي ضمها كتابه من طريق ملاحظاته الشخصية
لسلوك ومنهج تفكير كثير من القبائل الأفريقية
التي عاشها نحواً من اثني عشر عاماً ، وأن هؤلاء
الأفريقيين ليسوا - كما كان الكثير منا يتصور -
أطفالاً كبراً ، بل هم على العكس من ذلك تماماً
أناس بلغوا مرحلة النضج الفكري منذ زمن بعيد .

ثم سمعت المكتبة الأفريقية بعد ذلك ، أي
بعد كتاب الأب تيمبلز بأربعة مؤلفات جديدة عن
الفلسفة الأفريقية سدت في الواقع قصفاً ملحوظاً
كان يشكو منه كل من يحاول التعرف على هذا
الجانب في حياة الشعب الأفريقي ..

أول هذه المؤلفات كتاب بعنوان « آله الماء »
وضعه عالم الأجناس الفرنسي « مارسيل
جريبول » Marcel Griaule . وقد كان
تأليف هذا الكتاب نتيجة مصادفة سعيدة وغير
عادية كما يقول مارسيل نفسه ، فقد قضى هذا
العالم الفرنسي عدة سنوات في أفريقيا يدرس
السمات العنصرية Racial لشعب الدوجون
الذي يعيش عند منحى النيجر ، وفجأة وفي
شهر أكتوبر من عام ١٩٤٦ التقى بشيخ من شيوخ
أفريقيا شاء له حظاً أن يصاب بفقدان بصره إثر
حادث وقع له أثناء قيامه برحلة من رحلات
الصيد ، يقول الأستاذ مارسيل « التقيت بهذا
الأفريقي المسن المكفوف الذي كان يمتلك كنزاً
من الحكمة أغرائي بالبقاء الدائم معه ثلاثة وثلاثين
يوماً كاملة لا أذكر أنني اخضعت منها دقيقة واحدة
دون أن استفيد جديداً من هذا الفيلسوف الأمي .
كان يتحدث إلى وكنت أستمع في صمت وشغف
لكل ما يقول ، لقد فتح أمامي « أوجوتومالي »

منها الأخرى ، والعلاقة بين هذه القوى يعبر عنها باسماتها الخاصة .

فالجزء الأخير في كل كلمة من الكلمات الأربع وهو Ntu يعنى القوة العامة ، ولا يمكن لهذا الجزء أن يوجد منفصلاً عن أى منها . فالتنو Ntu هي القوة التى تنمو فيها الكائنات بعضها مع البعض . ويقول «جانينتر جون» ان هذا الـ Ntu هو الشيء الذى كان في ذهن اندريه برينتون Branton حين كتب يقول « كل شيء يفودنا الى الاعتقاد بان هناك نقطة مركزية للفكر لا يمكن أن تتصور أنه من التناقض أن يوجد عندها الحى والبيت ، الحقيقة والخيال ، الماضى والمستقبل ، الارتفاع والانخفاض في وقت واحد » . وربما يمكن القول ايضا بأن الـ Ntu هي النقطة التى تبدأ منها عملية الخلق ، والتى كان يبحث عنها بول كلي Klee عندما قال « اننى أبحث عن النقطة البعيدة التى يتدفق منها الخلق » .

ولكن متناقضات برينتون لا توجد مطاقاً في الـ Ntu فإذا ما قلنا ان الـ Ntu قوة تظهر نفسها في الإنسان والحيوان والشيء والمكان والزمان والجمال والقبح الخ ، كان هذا القول خاطئاً بكل تأكيد ، لأن هذا سيعنى ان الـ Ntu لا تعبر عن تأثير القوى بل تعبر عن وجودها وكيونتها ، ولا يمكن أن يكتشفها الإنسان مستقلة إلا اذا استطاع هذا الإنسان أن يوقف الحياة فجأة . على أن من الضروري في الوقت نفسه ان ندرك ان القوة الدافعة التى تهبط الحياة والغالية والقوة لكل الأشياء هي الـ Nommo ، **أى الكلمة التى يمكن أن نقول عنها انها كلمة وماء وبثرة ودم الكل في شيء واحد » .**

وهنا نصل الى نقطة هامة هي ضرورة التمييز بين المقولات الأربع : فكلمة موتنو Muntu التى تعنى الكائن البشرى تشمل الأحياء والأموات ، وهي قوة منحت الذكاء وتستطيع السيطرة على قوة الكلمة Nommo

أما الكينتنو Kintu ومعناها شيء ، فهي قوى لا تستطيع أن تصرف وحدها ، بل لا يمكن أن تصبح قوة نشيطة وفعالة الا بأمر الـ Muntu ، سواء أكان حياً أم ميتاً . ويندرج تحت مقولة الـ Muntu كل من النبات والحيوان والمعادن والآلات والأشياء التى تستعمل استعمالاً استهلاكياً الخ .

والكينتنو قوة معجدة ليست لها إرادة ذاتية وليس هناك من استثناء لهذا النظام سوى بعض

وعمقها العلمى سارعت اكااديمية العلوم في بروكسل بطبعها ونشرها كما منحت جامعة جريجورى بايطاليا صاحبها درجة الدكتوراه في الفلسفة بتقدير ممتاز ..

والى جانب هذه المجموعة من الكتب الرائدة ، التى وضعت بين أيدي المتقنين صورة متكاملة للتفكير الفلسفى لدى شعوب افريقيا ظهرت في السنوات الأخيرة أيضاً مجموعة أخرى من الدراسات المتنوعة حول هذا الموضوع كان معظم مؤلفيها لحسن الحظ من المتقنين الأفريقيين أنفسهم . ولقد حاول كل واحد من هؤلاء الباحثين ان يعرض لنا طابع التفكير الفلسفى لدى شعب أو آخر من شعوب افريقيا . وهذا الطابع قد يختلف من شعب لآخر في التفاصيل الفرعية ، غير أننا نلاحظ - وهذه ظاهرة فريدة في افريقيا - ان الاسس العامة للفكر الفلسفى تكاد تكون واحدة بين كل هذه الشعوب رغم اختلاف مواقعها الجغرافية ، ولهذا سنحاول ان نعرض هنا لهذه الاسس المشتركة التى تكون الاطار العام للتفكير الفلسفى لكل شعوب افريقيا جنوب الصحراء وبصفة خاصة شعوب البانتو التى تحتل حوالى ثلث مساحة القارة كلها ..

المقولات الأربع لفلسفة الافريقية

حين يتحدث الدكتور **كاجامى** عن الفلسفة الافريقية يقول انها لا تخرج في مباحثها عن أربع مقولات هي :

- (أ) **الموتنو** Muntu . ومعناها الكائن البشرى .
- (ب) **الكينتنو** Kintu ومعناها شيء .
- (ج) **الهاتنو** Huntu ومعناها الزمان والمكان .
- (د) **الكوتنو** Kuntu وتعنى الكيفية أو الشكل .

فكل كائن وكل عنصر في الوجود مهما يكن شكله أو نوعه يتدرج بالضرورة تحت واحد من هذه المقولات الأربع ، ولا يمكن أن يوجد شيء يخرج عنها .. كما انه لا يمكن أن تتصور الكائن أو الشيء على أنه مادة ، بل لابد أن تتصوره على انه قوة . فالإنسان « قوة » وكل الأشياء قوى ، والزمان والمكان قوتان والصفات مثل الضحك والجمال والبكاء قوى « انها كلها قوى تنتمى كل

الاله في الفلسفة الافريقية :

أثار مفهوم الاله في الفلسفة الافريقية نقاشا طويلا ومتباينا بين معظم الباحثين الذين تناولوا هذا الجانب الاساسي في التفكير الافريقي يقول الاب تيمبلز أنه **المدنوتو الأعظم** Great muntu هو الانسان العاقل الحكيم الاعلى الذي يعرف كل الاشياء والذي خلق كل قوى هذه الاشياء . وهو القوة نفسها التي لها قوة داخل نفسها ، انه **الخاتفي الأول والأولاد الأول** .

اما الأستاذ **مارسيل** فيؤكد أن مفهوم الاله في الفلسفة الافريقية يدور حول تصويره على أنه مزيج من الروح والمادة . ويبدو أن **مارسيل** لم يدرك حقيقة التصوير الذي قدمه له الشيخ الافريقي **الضرب** حين أخسده بحديثه عن مفهومه للاله ، لقد شرح له معنى التداخل الروحي الجسدي بطريقة ربما لم يسر **مارسيل** غورها . فقد قال هذا الافريقي « **إن الله خلق الأرض على شكل امرأة ثم تزوجها ، وبدرته التي تسمى نومو هي الماء والنار والماء والكلمة** » . Nommo

والدكتور **كاجامي** ووافق **سارتر** على أن الاله في الفلسفة الافريقية هو والد البشر أكثر من أن يكون خالقهم ، فقد كتب **سارتر** في تحليله للشعر الغنائي الافريقي الحديث يقول « **عملية الخلق لدى الشمسراء السود هي عملية ولادة دائمة غير منقطعة . فالعالم لحم بشري وهو ابن لهذا اللحم البشري . والزنجي يجد في البحر وفي السماء وعلى الرمال والصخور وفي الرياح اهاب البشرية الانسانية ورداءها ، وفي جوف الرمال وفي اجواز السماء - انه هو الذي يداعب نفسه - انه لحم بشري منحدر من لحم هذا العالم - انه ذكر الطبيعة وأنتاما ، ونحن يجتمع بأمرأة من جنسه يبادلها الحب فان الحب يبدو له دائمة احتفال بسر الوجود » .**

ويقول الدكتور **كاجامي** مؤبدا رأى **سارتر** « **إن الله وحده هو الذي يلد أما الناس فيربون الأطفال** » .

الموتى لا يموتون

الموت في مفهوم الفلسفة الافريقية لا يعنى انتهاء الحياة بل هو استمرار لها في صورة أقل قوة ، أي أن الميت لا يتفصل عن الوجود الأول ولا ينقطع عنه ولكنه يعيش بعد وفاته في حالة تقل فيها قوة الحياة ، وتبدأ الحياة حين يتحد

الأشجار التي تعتبر طرقا توصل الى الآلهة ، إذ تتدفق داخل هذه الأشجار قوة الكلمة الأولى أي كلمة الأجداد . فهذه الأشجار هي الطريق الذي يسافر من خلاله الموتى والآلهة لكي يصلوا الى الأحياء ، ولذلك يعرف الموتى الباتو الى مرتبة مقولة الـ Hentu ، ولعل هذا يفسر لنا سر تقديم شعوب الباتو أئمن القرابين لهذه الأشجار ، لأنها في نظرهم مستودع الآلهة وأرواح الأجداد .

والقولة الثالثة ، وهي **الهاتو** Kuntu ، وتعنى الزمان والمكان ، هي القوة التي تصنع المكان والزمان لكل حدث ولكل حركة ، وما دامت كل الكائنات قوة فان كل شيء في الوجود يكون دائما في حركة مستمرة ، وإذا ما طرح على شخص سؤال : أين رأيت هذا الشيء ؟ يمكن أن يجيب رأيت في عهد السلطان فلان أي أن السؤال عن المكان يمكن أن تكون الاجابة عنه بالزمان ، كذلك يمكن أن تكون هذه الاجابة : رأيت تحت الكوبرى اجابة للسؤال متى رأيت ؟ .. وكل هذا في الفلسفة الافريقية أمر عادي وطبيعي . ذلك ان الشخص حين يتطلع الى الساعة يقرأ الوقت بواسطة وضع المقارب أي باتجاه المكان .

تبقى بعد ذلك المقولة ، الرابعة وهي **الكونتو** Kunru ، أي الصفة أو الكيفية . وليس من السهل على من يجهل اسرار الفلسفة الافريقية أن يتصور كيف يمكن أن تكون هذه المقولة قوة فاعلة مستقلة . بعبارة أخرى كيف يمكن أن تتصور الضحك مثلاً دون أن يكون هناك شخص ما يأتي هذا الضحك ! لتوضيح ذلك يمكن الاستعانة بفقرة من كتاب الاديب النيجيري المعاصر **أموس توتولا** وهو من الكتاب الذين يحظون بشهرة واسعة وأقبال عارم بين قراء الانجليزية ، ففي قصته المعروفة « **سكبر نبيذ البلع** » نراه يتحدث عن الضحك كقوة فاعلة ذاتية ، فهو يقول : « **لقد عرفنا الضحك ذاته في تلك الليلة ، لم يتوقف الضحك مدة ساعتين كاملتين ، وفي تلك الليلة نسيت أنا وزوجتي الأمانا وضعنا مع الضاحكين لانهم كانوا يضحكون بصوت غريب لا عهد لنا به من قبل** » .

وفي هذه القصة ايضا يعبر **أموس توتولا** عن الكونتو مرة أخرى كقوة فاعلة مستقلة . فهو يقول عن الجمال « **لو ذهب هذا السيد الى ميدان الحركة فان العدو لن يقتله ولن يأسره بكل تأكيد ، ولو ان قاذق القنايل راوه في مدينة ينون تدمرها فانهم لن يلحقوا قنابلهم في وجوده ، وإذا القوها فانها لن تنفجر حتى يفادر هذا السيد المهذب تلك المدينة وذلك بسبب جماله** » .

- وفي النار التي تلتظي
- الموتى ليسوا تحت الأرض
- انهم في النار التي تموت
- في الحشائش التي تبكي
- في الصخور التي تنوح
- انهم في الغابة • في المنزل
- الموتى ليسوا موتى

ونرى هذا المعنى أيضا (أى الايمان بامتداد وجود الانسان بعد وفاته) فى كل الحكايات الشعبية التى يرويها الشيوخ لأحفادهم عن الأسلاف السابقين .

بين البعث واستمرار الحياة

والحديث عن البعث يعتبر فى الواقع تكملة أو امتدادا لمفهوم الفكر الأفريقى لقضية الحياة والموت . لكن السؤال الذى يفرض نفسه عند هذه المرحلة من المناقشة هو : **ماذا يعنى البعث لدى الرجل الأفريقى ما دامت فلسفته ترفض أساسا فكرة الموت وتصر على استمرار وجود الأحياء استمرارا دائما ؟**

بعض الباحثين يؤكد ان فكرة البعث لا مكان لها فى الفلسفة الأفريقية لأن البعث لا يتحقق الا بعد الموت ، وهى عملية — كما تعرف — لا يقرها العقل الأفريقى ، لكن كل الباحثين الذين درسوا الفلسفة الأفريقية فى أطارها المتكامل يصرحون خطأ ما ذهب اليه الفريق الأول ، ويقولون بأنه ليس ثمة تعارض البتة بين البعث واستمرار الحياة بالمفهوم الأفريقى ، ومن أحسن من غالج هذه القضية الدكتور كاجامى حين اخذ يقوم بعملية التوفيق بين فكرة البعث كما يراها الأفريقى والفكرة ذاتها كما تفسرها الديانات العالمية الأخرى كتابية وغير كتابية . يقول الدكتور كاجامى : ان عملية التوفيق فى هذه قد تبسوا لأول وهلة أمرا صعبا ، بل وغير ممكن لأن الفيسل فيها

الظل مع الجسد ثم يتحد بهما فى نفس الوقت شيء ثالث تسميه شعوب البانتو الـ Nommu أى القوة الروحية ، وهى القوة التى لا تموت بانتهاء حياة الانسان على الأرض بل تظل باقية وخالدة . وهناك قبائل أخرى فى افريقيا جنوب الصحراء تعبر عن هذه القوة الروحية بشكل آخر ، فتصفها بأنها الانسان الصغير الذى يوجد دائما داخل كل انسان حى ، وهم يعتقدون ان الانسان الذى مات هو نفسه الانسان الذى تستمر حياته بعد وفاته ، ولتوضيح هذا المفهوم نقول ان هذه القبائل تعتقد ان الانسان الذى نراه أمامنا ليس الا شكلا ظاهريا لانسان صغير يختفى فى داخله ، وفى داخل هذا الانسان الصغير يختفى انسان صغير آخر وهكذا دواليك أى ان الموت يعنى ذوبان الشكل الخارجى فقط .

واستمرار الحياة بعد الموت حقيقة مؤكدة فى الفلسفة الأفريقية ، عبر عنها الشاعر الأفريقى الفيلسوف « بيراجو ديوب » Birago Diop فى قصيدة كاملة من قصائده تحت عنوان « **الموتى لا يموتون** » يقول فيها :

ان هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا أبدا .
انهم هناك فى الظلال الكثيفة .

- الموتى ليسوا تحت الأرض
- أنهم فى الأشجار التى تصدر الحفيف
- فى الأخشاب التى تحترق
- فى المياه التى تجرى
- فى المياه التى تركب ساكنة
- انهم فى الكوخ انهم وسط الجماهير .

الموتى ليسوا موتى

الى أن يقول :

- ان هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا
- انهم فى لدى المرأة
- انهم فى الطفل الذى يصرخ

- الساعة التي يصبح الضوء فيها شفافاً .
- هات راسك فوق صدى أستم رائحة موتانا .
- حتى أخذ أصواتهم التي تمنطينا الحياة .

للشكلة الأخلاقية

بقيت قضية هامة لا يمكن الحديث عن الفلسفة الأفريقية دون كلمة عنها لأنها جزء أساسي منها ، تلك هي قضية الدين والأخلاق في مفهوم الفكر الأفريقي وارتباطهما الوثيق أحدهما بالآخر ، لقد قلنا من قبل أن الأفريقي يعتقد أن الحياة تبدأ حين يتحد الظل بالجسد ثم ينضم إليها النمو Nomo أي الروح أو قوة الروح ، وبهذا يكون الشخص الحي مكوناً من مادة وروح . وهذه الروح هي التي تبقى بعد انتقال الإنسان من عالم الأرض إلى عالم آخر ، ولما كانت هذه الروح هبة أو منحة من الأسلاف لأنها في التحليل الأخير هي روحم التي يبعثون بها الحياة في أجساد ذرارهم ، فلا بد من تقديرها واسترضائها . وهذا التقدير والاسترضاء لا يكونان فقط بالتقديس وتقديم القرابين بل يكونان بالعمل الصالح وفعل الخير ، وهذه هي العلاقة بين الدين والأخلاق . ومن العجيب أن الأفريقيين لا يتخلون عن هذا الإيمان التقليدي بأفكارهم الدينية ، فالذي يتحول منهم إلى الإسلام أو المسيحية مثلاً يظل يقوم بعملية التكيف بين موروثاته الدينية وبين أفكار الدين الجديد الذي اعتنقه .

وبعد فهذا عرض موجز وسريع للامع الفلاسفة الأفريقية استطعنا أن نكتشف من خلاله أهم معالم هذه الفلسفة التي تشمل بنظرها الوجود كله والموجودات كلها ، وهي فلسفة متكاملة وأصينة وبعيدة عن أي تناقض في داخلها ، وما أحوجتنا اليوم إلى التعرف الواعي عليها ودراستها كما نفعل بالنسبة للفلسفات العالمية الأخرى .

عبد الواحد الإمامي

هو مسألة الحياة والموت - لكن التوفيق قد يصبح أمراً سهلاً ومستساغاً ، وذلك حين نقنع أنفسنا - وهذه حقيقة واقعة - بأن الموت في مفهوم الفكر الأفريقي حدث يقع فعلاً ولا سبيل إلى إنكاره . لكن الرجل الأفريقي لا يعبر عنه بالموت كما نفعل نحن بل يطلق عليه اسم التغير الشكلي فقط . ويقول كاجامي بعد ذلك « إن كل شخص حي توجد عنده دأبها رغبة داخلية في أن يعيش إلى الأبد ، ولكن بما أن الموت موقف لا بد منه فإن الشخص يمد وجوده كشخص حي في أحفاده » . أي أن الفلسفة الأفريقية تبدأ من الشخص الحي وتعرف فيه نهاية واضحة . .

وكجزء من مفهوم فكرة البعث في الفلسفة الأفريقية باعتباره استمراراً للحياة الأولى يعتقد الأفريقي أن هذا البعث يمثل في عودة الحياة في الورثة ولذلك فإن المقم هو أسوأ الشرور التي يمكن أن تلحق بالإنسان ، وليست هناك لعنة يمكن أن تلحق بالرجل أشد هولاً من أن يموت دون أن يخلف ذرية ، لأنه يظل يتحمل في نظر المجتمع مسؤولية تدمير جيل بأكمله .

على أن انتقال أرواح الأجداد إلى أجساد ذريتهم لا يعني التماثل الكامل مع فكرة التناسخ التي تقول بها البوذية ، لأن التناسخ في بساطة هو دورة الأرواح التي تتفصل فيها الروح عن الجسد لتولد في جسد آخر ، أما المسألة في مفهوم الأفريقي فتختلف عن ذلك إلى حد ما ، لأن الشخص الميت يولد في أشخاص مختلفين عديدين وليس في شخص واحد .

والعلاقة الداخلية بالموتى هي أوضح ما تكون في أشجاره شجور بالذات :

حينئذ عدت من فابو بعد أن شربت عند
القبر الهاديء .

كانت الساعة حينئذ هي التي يمكن فيها رؤية
الإشباح .

ألاب صور متعددة • وليس من شك في أن الكوميديا من أحب هذه الصور إلى النفوس وأقربها إلى القلوب • ذلك لأن ما فيها من نكتة وفكاهة يمس عند أغلب الناس عقولهم ومشاعرهم • ويستطيع مؤلف النكتة والفكاهة أن يؤلف - ولو في لحظة - بين عواطف السامعين أو المشاهدين مهما اختلفت شخصياتهم ، ومهما يكن بينهم من نزاع في أمور السياسة وقواعد الأخلاق •

نعم إن الاحساس بالفكاهة يختلف اختلافا كبيرا من فرد إلى آخر ، ولكنه موجود عند كل إنسان ، منذ مولده ونشأته ، وتستطيع التربية أن تنميه وأن تدرب على الاستجابة له عند الآخرين بغير جهد ودونما اعتناات للخيال أو التصور •

والفكاهة - كالشعر - تعتمد على الاستعداد الطبيعي عند كل فرد ، وهي بحاجة في تلوقها إلى عقل متحفظ وشعور مرهف • والتربية الصحيحة كفيلة بتهديب الحس البليد ، والارتفاع به إلى مستوى أعلى من التقدير والادراك •

ولست أقصد من هذا أن أقول إن الكوميديا هي النكتة والفكاهة • كلا - لأن الكوميديا شكل فني ، وأسلوب من أساليب الكتابة • وإذا تجاوزنا حدود الأدب قلنا أنها أسلوب من أساليب الرسم والتصوير والرقص وما إلى ذلك من فنون • وكثيرا ما نقول عن حكاية من الحكايات أو شخص من الأشخاص أنه **كوميدي** ، وذلك لأنه مما يثير فينا الاحساس بالفكاهة •

الكوميديا •• شكل فني

وأود هنا أن أتبه إلى أن الدنيا ليس فيها ما هو بطبيعته كوميدي ، وإنما هو كوميدي لأننا ننظر إليه هذه النظرة - أو بعبارة أدق - لأننا نضفي عليه من نفوسنا هذه الصفة • ولا خير من أن ننظر إلى أمر من الأمور أو شأن من شئون الحياة على أنه كوميدي ، وإنما الخطأ أن نظن أن ما يبدو كوميديا في أعيننا هو في الواقع كوميدي في حد ذاته • ذلك لأننا قد نرى الجانب الكوميدي من الموضوع ونهمل جوانبه الأخرى ، ولأننا لا نرى الصورة كاملة قط • فليكن لو أمعنا النظر أو دققنا البصر أن نرى تراجيديا ما حسبناه من الكوميديا وحتى في هذه الحالة لا يكون ما نرصده تراجيديا في حد ذاته •

وبتبن لنا صدق ما أقول إذا تذكرنا أننا أحيانا نضحك من صورة من الصور في لحظة



كتب جبرية

الكوميديا..

طريق من طرق التفكير

سموّد محمود

من اللحظات ، ثم نشعر في اللحظة التالية بالأسى والألم من نفس هذه الصورة .

وعندما أقول ان الكوميديا شكل فنى لا بد لى من أن انبه الى شىء آخر ، وهو أن بعض الأشكال الأدبية ، كالأنشودة والرواية ، والدراما ، تتوقف على تكوينها الظاهرى ، أو هيئتها الخارجيه - أو على حجمها . فالأنشودة مثلا قصيدة قصيرة قائمة على نمط الأغاني . **والفرق بين القصة القصيرة والرواية كالفرق بين الكوخ والفتى - فالفرق هنا اختلاف في الشكل .** غير أن هنا تفرقة أخرى أساسها الغرض أو الهدف ، وتتمثل - على وجه التشبيه - في التباين الظاهر بين الكاتدرائية وقاعة الاجتماعات فى إحدى المدن ، وهو الفرق بين بناء يشيد لغرض دينى وآخر لغرض مدنى ، وهو فرق **فى الوظيفة ، والهدف ، ووجه النظر .**

والكوميديا شكل من الأشكال الفنية القليلة التى تتميز بهذا الفارق الآخر - أى فيما تهدف اليه ، فهى قد تختلف فى صورتها الخارجيه ، فتكون قصصية ، أو درامية ، أو وصفية ، بل ان المقال - وهو أكثر الأشكال الأدبية التى لا تخضع لقاعدة معينة - ليصلح للكوميديا بدرجة قصوى . وقد نهر عن الكوميديا بغير كلمات - فى صورة ، أو تمثال ، أو رقصة من رقصات الباليه ، فالشكل ليست له أهمية بجانب الغرض - إلا أن الأدب فى أشكاله المختلفة قد يكون أكثر الفنون ملائمة للكوميديا بطبيعته وبحكم تاريخه . وسوف أقصر القول فى هذا المقال على الكوميديا كشكل من أشكال الأدب . ولما كانت كشكل أدبى تتميز عن أكثر الأشكال الأخرى بفلسفتها أكثر مما تتميز ببنائها ، فانى أراها « **طريقة من طرق التفكير** » ، وأعنى بذلك أنها تعتمد على موقف الكاتب من الحياة ونظرة إليها .

طريقة من طرق التفكير

وفى الأدب طريقتان من طرق التفكير - وهى **التراجيديا والكوميديا** . ولعل أقرب الأنواع الأدبية الأخرى الى هاتين الطريقتين هى الملحمة . غير أن الملحمة لم تكن لها قط فى تاريخها صفة محددة بالوضوح الذى تتحدد به الكوميديا أو التراجيديا . والظاهر أنها وسط بين هاتين الطريقتين من ناحية (التراجيديا والكوميديا معا) وبين الأشكال التى تتميز تميزا كاملا بشكلها فى البناء من ناحية أخرى . وليس من التناقض أن نقول : : **هذه ملحمة تراجيدية ، وهذه ملحمة كوميدية** . وإذن فالمحمة ليست طريقة ثالثة من طرق التفكير ، ولكنها شكل أدبى قد يكون هذا



ش . شابلن

أو ذاك • وبالرغم من أن كثيرا من الكتاب يحسب أن هناك طريقة ثالثة من طرائق التفكير الأدبي ، هي الطريقة الملحمية أو البطولية ، إلا أن الملحمة لم تتطور ، ولا تزال بدائية كما كانت •

ولا أستطيع كذلك أن أقول أن **الهجاء** Satire نوع قريب يقاس إلى الكوميديا والتراجيديا • فهناك ما نطلق عليه في الأدب « **الكوميديا الهجائية** » • وإنما العمل الأدبي يكون هجاء بالنسبة إلى الغرض منه ، لا بالنسبة إلى طريقة التفكير أو نوع الشعور الذي يسوده • ومهما يكن من أمر فإن التراجيديا والكوميديا طريقتان من طرق التعبير الأدبي سارنا في خطين متوازيين في تاريخهما وفي صفاتهما باعتبارهما من التقاليد الأدبية التي تم نضجها • **وعندما نعرض لاحدهما نراثا ثم نغيب عن مقارنتها بالأخرى والموازنة بينهما •**

ومن الأخيلا الأدبية ما يجمع طرفا من هذا وطرفا من ذلك ، يقتبس بعض المظاهر السطحية أو المعارضة في كليهما ، ولا يتحرى على جوهر أي منهما • ويفتقر إلى أصول الطريقتين ومبرراتهما الفلسفية - ذلك ما نسميه **بالتراجيكوميديا** • وقد دافع عن هذا الشكل الوسط الشاعر الإنجليزي **دروين** في القرن الثامن عشر ، وأعجب به كثير من المشاهدين والقراء ، ولجأ إليه كثير من كتاب الدراما الذين يهدفون إلى امتاع الجمهور • وليس هناك من ضرر في المسرحية أو الرواية التي تؤلّما وتفرّعا في المظاهر وبغير صورة خدية ، ثم هي في الوقت نفسه تثرينا من ناحية أخرى ، فتبعث فبنا شيئا من البشر المصطنع ، وذلك بالتجانها إلى ضربة من ضربات الحظ السعيد غير المنتظر في الفصل الآخر من الرواية أو المسرحية • ولكني أبادر القول إلى أن النهاية السعيدة ليست هي السمة المميزة للكوميديا ، وليس الإشفاق والفزع وحدهما هما اللذان يميزان التراجيديا •

ومن أجل هذا فاني برغم هذا الاستثناء من الماعدة - أعالج الكوميديا والتراجيديا باعتبارهما شكلين مميزين وطريقتين من طرق التفكير لا تدخل أحدهما في دائرة الأخرى •

وعندي أن الأدب والأشكال الأدبية ، وكذلك اللغة والأنماط اللغوية ، لا تتطور فحسب ، فهذا أمر واضح جدا ، ولكنها تنمو بطريقة تشبّه طريقة التطور البيولوجي - أن تاريخ العلم يسجل ما تراكم من إنجازات العقل البشري • أما فيما يتعلق باللغة والأدب فإن لدينا ما يدل على تطور هذا العقل ذاته من جيل إلى جيل • نعم إن اللغة والأدب يمكن اعتبارهما من الانتساج البشري ،

ولا ننظر إليهما نظرة أبعد من ذلك ، وكأنهما جزء من الأدوات التي اخترعها الإنسان لكي يجعل بها حياته إيسر ، وأبهج ، وأكثر راحة ، وأشد طمأنينة وأمناسا • وإذا نحن نظرنا هذه النظرة قدرناهما وفقسا لكفائتهما كوسائل نحقق بها أغراضا شتى • ولما كانت الأشكال الأدبية القديمة قد أتت أغراضها ، فالواجب يحتم علينا أن نستبدل بها إنتاجا آخر أوفر وأغنى وأقوى • كما استبدلنا بالعربة التي تجرها الخيول القطار البخاري السريع • ومن النقد في الأدب من تأثر بهذا الرأي بصورة أو باخرى • ومن هؤلاء في إنجلترا **بيكوك** الذي أخرج كتابا عنوانه « **أربعة عصور من الشعر** » طبق فيه هذه النظرية بوجه عام • وكثير من الناس يعتقد أن نمو الرواية قد جعل الملحمة صيغة أدبية لا تصلح للقراءة ، وأن الفنون المتقدمة في التراجيديا اليونانية وفي القصة المجازية (أو الرمزية) التي شاعت في العصور الوسطى لم تعد ذات دلالة بالنسبة لقارئ القرن العشرين ، بل إن أدبيا بارزا مثل **أوليس هكسل** يرى أن التراجيديا قد تكون صورة عتيقة من صور الأدب لا تساير الزمن ، ولكن - برغم هذا - يستيقها في آخر بحثه في التراجيديا باعتبارها شيئا نفيسا قد يكون من الأوفق أن نحفظ به وننقذه من براثن الفناء •

صورة من صور الأدب

وهذه النظرة الآلية إلى الأدب لا تساعد على بعاء الكوميديا كصورة من صوره • بيد أني أرى أنها نظرة غير علمية • والواقع أن الأدب يحدد قوته دائما من استنباح أشكاله القديمة • والعقل البشري نفسه - خلافا لمخترعاته - لا يتبدل بحيث يحل غيره محله من فترة تاريخية إلى أخرى • وإنما هو كجذع الشجرة ، الطبقة الجديدة في نموه لا تستبعد جميع الطبقات القديمة • بل تحتويها • **وأعتقد أن الرأي السائد اليوم أن أشكال الفن - مهما يكن الغرض منه - تنمو ولا تصاغ من جديد** • وربما اخترع الإنسان الشكل التراجيدي والشكل الكوميدي بعد تقدم الحضارة نوعا - وربما كان المخترعون هم **أوسطو ، وسوفوكليس ، وأريستوفان** ، ولكن الحق أن هؤلاء لم يخترعوا هذين الشكلين اختراعا ، بل لقد نشأ تدريجا من صيغ بدائية ، وصدرا عن لونين من ألوان النشاط البدائي • أن نشأة الشعر والدراما والقصص النثرية لا يمكن أن ترد إلى أصل واحد • إلا أن التمييز الواضح بين التراجيديا والكوميديا يرجع إلى اثنا القديمة ، حيث كان أول ظهورها كاشكال فنية كاملة التكوين • فلقد كان هناك في اثينا

مسرح حكومي رسمي تتجمع فيه أكثر التعبيرات
نضوجا عن المشاعر والأخيلة الوطنية في اطرار
الاحتفالات الوطنية . وفي القرن الخامس قبل
الميلاد انصرف جانب كبير من نشاط العقل الأثيني
وأصالة إلى الفن - وبخاصة إلى الدراما .
ونستطيع أن نلمس نمو التراجيديات في مسرحيات
ثلاثة من كبار كتاب الدراما خلال ثلاثة أرباع
القرن . ونحن إذ نلمس ذلك لا نرقب النشاط
الابداعي لثلاثة من عباقرة الكتاب فحسب ، وإنما
نرقب أيضا نمو العقل الوطني بكل ما يشغله من
دين أو فلسفة أو سياسة أو جمال أو شئون
محلية . وبعد نحو ألفي عام ، في جو يختلف عن
جو أثينا عاطفيا وعقليا كل الاختلاف ، وفي ظروف
أقل تشجيعا لظهور الفن الدرامي ، ظهر في إنجلترا
شكسبير وغيره من الدراميين - وإن كانوا أقل
منه شأنًا - وصبوا العقل الانجليزي في قالب
التراجيدي عينه ، وهو أن يختلف عنه في الظاهرة
لا يختلف عنه في الجوهر . نعم لقد كانت
التراجيديات الانجليزية انتاجا نما نموا وطنيا ،
ولكنها لم تكن اختراعا وطنيا . فلقد كانت
مسرحيات الفيلسوف اللاتيني سينكا - وهي
بدورها مصاغة على شكل التراجيديات اليونانية -
معروفة لمعهد اليزابيث ، عهد شكسبير ، وكانت
نموذجا يحتذى كتاب التراجيديات في مراحلها
الأولى . وهكذا ترى أن التراجيديات نمت وغبرت من
شكلها مع نمو العقل البشري وما طرأ عليه من
تغير . وظلت تنمو حتى شملت تراجيديات **داسين**
العظمى في فرنسا في القرن السابع عشر ،
وتراجيديات **داسين** و**سترنديج** في سكاندينايفيا
في القرن التاسع عشر .

ولا يبلغ ما تحدر اليها من الكوميديات الأولى
من الفنى والشمول ما بلغته التراجيديات . ذلك
لأن الأثينيين قد وجدوا أن التراجيديات لم تق
بهمة التعبير عن حياتهم الوطنية . وبمرور
الزمن أدخلوا لونا جديدا من ألوان الفن في
حفلاتهم الدرامية ، يعتبر متما للون التراجيديات -
ذلك اللون هو الكوميديا . وهي وإن تكن في
نشأتها الأولى قديمة قدم التراجيديات ، إلا أنها كانت
أقل منها شأنًا عند الجمهور ولم تحظ بما حظيت
به من تقدير . ويرجع إلى الأثينيين الفضل في
ما تبوأته من مكانة بجانب التراجيديات في منتصف
القرن الخامس . وامتدت نظرة أريستوفان إلى
الآفاق التي امتدت إليها نظرة **إسكيلوس** ، وإن
اختلف عنه في روحه وميوله ، ولكنه على أية حال
يصور عصره وبيئته كما صورهما **إسكيلوس** .
ولبثت الكوميديا اليونانية تتطور فترة طويلة
بعدها وقف تطور التراجيديات . وكانت هي الأخرى



و . شكسبير

نموذجاً احتذاءه الرومان ، الذين كانوا يدورهم نماذج لكتاب الدراما فى عهد اليزابث ، ثم هكذا حتى عهد **موليير وبرنادتسو** .

وفى انجلترا التى لم يكن لها فى وقت من الاوقات مسرح حكومى رسمى كان لابد أن يتم تطور الكوميديا على أيدى كتاب أفراد وبجهدهم وأصالتهم . ولقد كانت هناك قبل عهد شكسبير تقاليد قوية تتعلق بالكوميديا الانجليزية . ثم أثمرت هذه التقاليد واينتجت بدرجة لا تقارن حتى اليوم على يدى **شوسر** ، ثم بعد ذلك فى مسرحيات المعجزات فى العصور الوسطى .

والتراجيديا والكوميديا كلاهما لفظان يونانيان . ومهما زعم شعب من الشعوب بأنه هو الذى اخترع هاتين الطريقتين من طرائق التعبير الأدبى ، فلا بد لنا من الاعتراف بفضل الاثنيين ، فى هذا المجال . **ولكننا - مع ذلك - لا ننكر أنهما من ألوان النشاط الذهنى الطبيعى عند الإنسان ، لم يختزعهما فرد ولكنهما نشأ عن طبيعة العقل البشرى .**

ولست أريد أن أضع تعريفاً للكوميديا فى عدد من الألفاظ . ومن المستحيل أن نجد صيغة تغلو من القموض يمكن أن تكون وصفاً « للطنز » التى وصفها أريستوفان ، أو « لحلم ليلة منتصف الليل » لشكسبير أو « الكبرياء والهوى » ليجن أوستن . ثم انى أرى أن تعريف الشكل الأدبى هو من شأن الفنان وليس من شأن الناقد . إذ أنه من الأهمية بمكان بالنسبة الى الفنان أن يعمل فى حدود خطوط دقيقة ، فى حين أن جمهوره ونقاده لا يعنيه أن يتقيدوا بالصيغ . إن قارئ الكوميديا ، الذى يطعم عليها فى صورتها النهائية ، لا يهمه تعريفها . والتعاريف - فوق ذلك - كالمذاهب ، قد تنبئنا بالكثير عن واضعها ، إلا أنها قلما تكون صالحة كل الصلاحية لغرضهم . ولقد قصر أرسطو تعريفه للتراجيديا على الدراما ، لأن التراجيديا كانت لعهده فرعاً من فروع الدراما . ولكننا لم نعد نقصر التعريف على الدراما كما فعل ، وهو ينسب إليها كذلك أثراً خلقياً معيناً ، والأرجح أنه كان الأثر الذى ينفصل به هو شخصياً أو معاصروه على الأكثر إبان المشاهدة . ولكن تقاليدنا الخلقية تختلف عن تقاليد أرسطو ، ولم يعد من الحق أو الصدق أن التراجيديا « تعبر » العقل من الشفاق والفرح . إننا جميعاً بحاجة الى القدرة على صياغة التعاريف ، لكي نوضح ما يجوز بخواطرننا ، ولسكى نفس لغبرنا ما نعى ببعض الألفاظ ذات المعنى المتغير أو الغامض . **ولكن هذه التعاريف - إذا نحن أخذناها نقطة بداية للبحث - كثيراً ما تعوق الفهم أكثر مما تعين عليه .**

أما الغاية من الكوميديا فهي تنبيه الإنسان الى انحرافات وأخطائه بطريقة السخرية التى يسميها **هرويد « روح الكوميديا »** عند الناس .

والفارق الأساسى بين التراجيديا والكوميديا يتصل بدافعين متعارضين ، جذورهما عميقة فى طبيعة البشر . وحتى يستطيع الإنسان أن يوفق بين ما فى نفسه من نزعات متنافرة لا محيص له من أن يجد نفسه ممزقاً بين اتجاهين ، أحدهما يدفعه الى أن « **يجد** » ذاته ، والآخر يدفعه الى أن « **يفقد** » هذه الذات . فنحن نميل الى الاحتفاظ بالاستقلال الذاتى ، وتأكيد هذه الرغبة ، والنشوة بتحقيقها . إننا نعتقد أن لكل فرد منا مصيره الخاص به ، وفى كثير من الديانات يؤمن معتنقوها بأن الفرد لا يفنى ، بل هو حى حتى بعد موته على صورة من الصور . وفى اعتقادى أن هذا التكبير الطبيعى فى الإنسان هو الأساس السيكولوجى للتراجيديا . وقد يبدو عجيباً أن التراجيديات تنتهى دائماً بالكوارث أو بالموت فى أكثر الأحيان ، وقد يتساءل بعضنا لماذا نقرأ الكتب أو نزور المسارح لكي تجلب لأنفسنا الهم والحزن ؟ أليس من الأعمال السقيمة أن نضجج فى أنفسنا وفى غيرنا الإيمان فى النظرة اليائسة الى الحياة التى لا تقوم على

« بروميثيوس طليقا ، فنحن نتأثر عندئذ على الوجه
الصحيح بالتراجيديا . يقول شيل : »

ان معاناة الآلام التي يعجز الأمل عن ادراك
مداها

والتسامح في الاساس اذا كانت اشد سوادا
من الليل والموت

وتحدى القوة العليا ، التي نحسبها قادرة على
كل شيء

وان نجب وان نتحمل ، وان نأمل حتى يغفل
لنا الأمل

- من خطاهم - ذلك الذي يروجه

لا نتحول ، ولا نتعثر ، ولا ننم

كل هذا - كمجندك - يا ثابتان

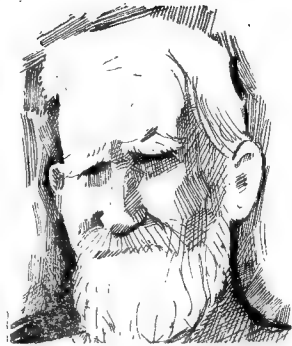
يجعل المرء طيبا ، وعظيما وسعيدا وحرًا
وجميلا

هذا وحده هو الحياة ، والسرور ، والنصر ،
وبناء الإمبراطورية

ولكن اذا كان عند المرء تكبر انساني صحيح ،
فان عنده كذلك تواضعا انسانيا صحيحا . ولست
احسب هذين اللوين من الشعور متباعدين . وان
كان المرء يسمد بانفصاله ويفرح به ، فهو يبغى
كذلك ان يدمج شخصيته المتفردة في حياة العالم
الذي ولد فيه ، وان يختلط بغيره من الناس ،
كما ينبغي ان نوائم بين ارادتنا وشخصياتنا
والبيئة التي اخترنا أو اضطررنا ان نعيش فيها ،
والقوانين العامة للطبيعة ، وليس من شك في
ان هذه النزعة الثانية لا تقل مسحة أو قوة عن
النزعة الأولى ، وقد تبعدها عند أقوى الشخصيات
وأشدّها عنفا . فمفكك الشاعر الانجليزي بليك
يصيح في احدى قصائده متعجبا :

« لماذا يارب خلقتني بوجه مخالف ؟ »

ان المرء لا يقنع بتقرير ذاته ، ولا بد ان هناك
مصيرا آخر غير مصائر الأفراد ، هو مصير الجنس
البشري . وتستطيع من ناحية ان تقول ان اصغر
طائر له أهمية قصوى ، وتستطيع من ناحية أخرى
ان تقول ان أعظم الرجال لا أهمية البتة له .
وحاتان الحقيقةتان - الكبير والتواضع - تكمل
أحدهما الأخرى ، وربما كانت أحدهما لا تعني
شيئا اذا لم توضع الى جوار الأخرى .



ب . شو

التفاؤل أو الأمل ؟ ان الكاتبة الروائية الكوميدية
الانجليزية **جين أوستن** تجيب على هذا التساؤل
على لسان إحدى شخصيات رواياتها بقولها :
« **ليجورد غيري من الكتاب قلعه لوصف البؤس
والجريمة ، ولكني أوتر ألا أعرض لهذه الموضوعات
الكريهة ما استطعت** » . بل ان فيلسوفا عظيما
مثل **الافلاطون** نفسه يعترض على التراجيديا لنفس
السبب ، كما يسوق لاعتراضه أسبابا أخرى .

والجواب عندي غاية في الوضوح . اننا
لا نستطيع ان نشهد الطبيعة الانسانية وهي
في أوج مجدها وكبريائها ، ممسا يؤدي
بها الى العزلة الكاملة ، بعدما تتجرد من كل
أسباب الراحة والحماية ، وهي في مواجهة الخصوم
والأعداء وجها لوجه - ونحن ننظر الى الأبطال
التراجيديين هذه النظرة ، من أمثال بروميثيوس ،
وميديا ، وهاملت ، والملك لير . هنا يكمن سر
المأساة . وان كانت تجلب لنا البؤس في النهاية ،
واذا كانت النظرة الى الحياة التي تعبر عنها تبدو
لنا نظرة الداعي الى الهزيمة ، فالتراجيديا قد
فشلنا في تحقيق الغرض منها ، أو قد فشلنا نحن
في الاستجابة اليها استجابة صحيحة . أما اذا
كنا نخرج بالنتيجة التي خرج بها شيل في نهاية

وقد لا تبعث نهاية الكوميديا على الضحك ، فان كثيرا من اعظم الكوميديات في مختلف الآداب على قسور كبير من الرزانة ممسا جدا بكثير من النقصان ان يخلط بين الكوميديا والتراجيديا . فهذه الكوميديات المشهورة : « دون كيشوت » ، « العاصفة » ، « عدو المجتمع » هي تراجيديات في نظر بعض النقاد . وقد كان معاصرو شكسبير يضحكون من كل قلوبهم من المعاملة السيئة التي يلقاها مالفوليو في الفصلين الآخرين من مسرحية « الليلة الثانية عشرة » . ولكننا لا نفعل ذلك اليوم عند مشاهدة هذه المسرحية ، ولست أحسب ان باحساسنا بالفكاهة نقصا : أو ان مالفوليو شخص تراجيدي . والواقع ان العواطف التي تثيرها التراجيديا أعقد من أن تصفها بالحزن ، وكذلك الكوميديا أعقد من أن تكون مجرد هزل . ومن رأي أن الضحك وسيلة من الوسائل التي يلجأ اليها الكاتب الكوميدي ليؤثر بها في الجمهور ، أيا كانت النهاية التي يختتم بها العمل الأدبي . ولكن من الحق أننا نضحك تلقائيا من أي فرد أو أي حدث نراه شاذاً - أي بعيداً عن الطريق الذي تسير فيه الحياة البشرية العادية . وربما كان ذلك هو الصلة الأساسية الوحيدة بين الضحك والكوميديا .

ما هي السعادة ؟

الاتجاه الثاني الذي تقوم عليه الفكرة العامة عن الكوميديا هو أن نعد كل مسرحية نهايتها سعيدة كوميدي . ولكن هذا الرأي أيضا مشا للاعتراض ، فنحن نتساءل أولا : ما هي السعادة ؟ ولا نستطيع أن نحدد معناها . ان النهاية التقليدية للتراجيديا هي موت البطل (أو وقوع كارثة أخرى لا تقفل عن الموت) ، والنهاية التقليدية للكوميديا هي الزواج . ولكن لو فرضنا أن شيكسبير قد مد في أجبل هاملت وأوفيليا وزواج بينهما في نهاية المسرحية ، فهل كان بذلك يقلب مسرحية هاملت الى كوميديا ؟ وكذلك فان آلسنت في مسرحية مولير « عدو المجتمع » لا يتزوج من سليمان أو إليات ، ولكن ذلك لا يجعل من هذه المسرحية تراجيديا . وان كان بعض النقاد لا يرى بأسا في ذلك - ولكنهم عندئذ لا ينتظرون في أعماق العمل الأدبي ويتكفون بظواهره . وكذلك ليسست « فولبون » من التراجيديات وان انتهت بدمار بطلها وسجنه .

ان التفرقة بين التراجيديا والكوميديا على أساس نهاية المسرحية أمر باطل ، وخطأ بين الفن ومادته . فهناك من الأسباب ما يجعل بعض

واعتقادنا أن الفرد لا قيمة له الا باعتباره جزءا من شيء أكبر ؛ والدافع الى الاختلاط ، والى إيجاد أرض مشتركة بين الفرد وبقية النوع ؛ والحس الاجتماعي - هذه المشاعر تجد التعبير عنها في الدين والفن . وربما لا يوليها الفن ما يوليها الدين من اجلال ، ولكنها ذات أثر بالغ في النفوس . وحينا يملك هذا الملل علينا فنقولنا ننظر الى صفاتنا الشخصية الشاذة لا باعتبارها صفات ثمينة غالية نتمسك بها ما حيينا ، ولكن باعتبارها اطوارا غريبة ، وانحرافات عن القاعدة . اتنا لا نعدنا جزءا من مصيرنا ، وانما نحسبها ابتعادا عن هذا المصير . وتتساءل ألسنا رجلا ونساء كغيرنا من الناس ؟ هذا هو الرأي الذي أخذ به تاييدا لنظرية الكوميديا التي أتادى بها .

وقد شاع بين الناس ان يطلقوا اسم الكوميديا على المسرحية اذا كانت تمدنا بالمشاعر السارة من الحياة ، وبخاصة في نهايتها . وفي الكوميديا الحديثة العادية نتوقع أن نشهد حبا معسولا يرهف الحس . ويمكن في ايجاز أن نقول أن الفكرة العامة عن الكوميديا تنحصر في اتجاهين :

الكوميديا والضحك

الأول أن تدفعنا المسرحية الى الضحك . ولست انكر أن للضحك صلة بالكوميديا ، ومن ثم فان كثيرا من المحاولات الفلسفية التي بذلت لتحليل الكوميديا تركزت في البحث عن الضحك وأسبابه . ولكنني لا أطابق بين الضحك والكوميديا . فالضحك قد ينجم عن شيء آخر غير الكوميديا بناتا - أو كما قال شيلوك في مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير « ألا ترى المرء يضحك اذا غمزه ؟ » ، بل ان علامات الضحك لتبدو أحيانا على الوجه حتى في المناسبات الجادة ، بل وفي مناسبات الموت . وقد يضحك المرء عند رؤيته مشهدا مفرعا ، أو اذا بغته أمر مؤلم . وهناك من الموضوعات ما ألف المرء أن يضحك منه تلقائيا كلما ذكر أمامه ، وقد عدد ماكس بيروم في كتابه « فكاهة الجماهير » الموضوعات التي كانت تثير الضحك لعهده في الصحف الفكاهية (في الربع الأول من هذا القرن) ، وبدا قائمه « بالحماة » فمجرد ذكرها يبعث على الضحك . وهكذا ترى أن موضوعات الكوميديا لا تتفق دائما مع أسباب الضحك .

ان الضحك قد يكون تعبيرا عن السرور ، ولكنه أيضا قد يكون هستيريا ، أو تعبيرا عن السخط وعدم الرضا ، وقد يكون قهقهة صادرة من عقل فارغ . أو علامة على الملل أو دليلا على فهم محدثك

الموضوعات ملائمة للتراجيديا ، وبعضها الآخر ملائمة للكوميديا ، ومن هنا نشأت فكرة انتهاء المناسبة بالموت والكوميديا بالزواج . ولكن الموت وحده ليس أمرا تراجيديا . مهيب أن راويه حكى لك عن حادثه وقعت في الطريق ووصفها بأنها « فقهاء مؤس » لمجرد أن شخصا ما قد قتل في الحادث ، فاني اعتقد أن هذا الراويه يسئ استخدام اللغة ، فالموت قد يعالج معالجة كوميدية .

وربما كان من غير اللائق أن نقول عن حادث حقيقي من حوادث الموت أن فيه شيئا من الهزل ، بيد أني لا أظن أنه من غير اللائق أن نقول عن مثل هذا الحادث في القصص الخيالية أنه من هزل الأمور ، وأنا لا أتورع عن أن أصف بالكوميدي موت « جيم » في إحدى حكايات هيلن بيلوك التي التهمة اسد من أسود القاب ، ولا موت براون في قصة سامونارولا لماكس بيربوم ، فبينما كان يجادل في نوع الكارثة التي تلحق بالشخص وتنتهي بموته ، ويزعم أن الكارثة لا يتحتم أن تكون نتيجة طبيعية لسلوك البطل ، ذلك أنه قد يلقي مصرعه فجأة في حادث سيارة - بينما هو يزعم ذلك إذا بسيارة تدمره فعلا ، فيبعث ذلك على ضحك القارئ .

ومما تقدم يتبين للقارئ أن الوصف « بالسعيد » و « غير السعيد » ليس ملائما عند الكلام في الكوميديا والتراجيديا . وعندما يقول ملتون في نهاية مسرحية « شمشون الجبار » :

ليس في هذا ما يستند الدمع
ليس فيه ما يبعث على البكاء وشق الصدور
ليس هنا ضعف أو أزدراء
ولا هجاء ولا ملامة
ليس هنا إلا الطيب والجميل

عندما يقول ذلك لا يعني أن يقول « هذه المسرحية كوميدية »

إن نهاية المسرحية - أو الرواية - وحدها لا تحدد نوعها ، وإن يكن من الأوفق أن نتلاهم معه . وليس الزواج صفة ملازمة للكوميديا ، وإن يكن نهاية لكثير من الروائع الهزلية ، مثلما جاء في رواية « السكرباء والهوى لجين أوستن » أو « ماجور باربرا » لبرناردشو

الذين يفكرون والذين يشعرون

هذه بعض الآراء التي أوردها ل . ج بوتس Poter الأستاذ في جامعة كمبرج في كتابه عن الكوميديا الذي نشره في عام ١٩٤٩ ، ثم أعاد نشره



موليه

الكوميديا تعالج ما ليس طبيعيا ولكنه ليس من غير المؤلف • فسلوك « الملك لير » مع بناته مثلا في مسرحية شبيكسبير ليس من المؤلف بين الناس ، ولكنه من طبيعة البشر - على خلاف سلوك دون كيشوت الذي نالقه عند عدد كبير من نعرف من الناس ، ولكننا لا نستطيع أن نقول عنه انه من الأمور الطبيعية • ومن الحيل المألوفة في عرض الشخصيات الكوميدية ادخال عنصر الكاريكاتير أو المبالغة تأكيداً لناحية الضخوذ التي يود المؤلف أن يلفت الأنظار إليها •

وليس من العجيب في ضوء هذا الكلام أن يكون موضوع الجنس من الموضوعات التي يؤثرا كتاب الكوميديا ، لأن الإنسان أشد ما يكون شذوذاً في علاقاته الجنسية - كل النساء غير طبيعيات في نظر الرجال ، وكل الرجال غير طبيعيين في نظر النساء !

ولعل أبرز صفة من صفات الكوميديا هي أسلوبها • فالأسلوب هو الذي يميز المسرحية أو الرواية الكوميدية عن غيرها • ولست أعني بهذا أن الأسلوب في الكوميديا أكثر أهمية منه في أشكال الفن الأخرى • ولكن لما كان موضوع الكوميديا يميل إلى التعرض إلى ما هو عادي ومألوف ، فلا مناص من اعتماده أساساً على الأسلوب لتحديث أثرها المطلوب • وكلنا يعرف كيف أن رواية القصص الموهوب يستطيع أن يجعل الحكاية التي ليس لها معنى كوميدية بنغم الألقاء ، والتعبير ، والحركة ! وكيف أنه من الميسور أن تفسد القصة الجيدة إذا أهملت في روايتها هذه المعينات • لا بد للكاتب الكوميدي أن يصوغ عمله الفني في شكل يجعل من العسير إفساده بالترامة • وقد يأمل كاتب الدراما في مضمونة الممثلين له ، لأن الممثل الماهر يصحح عيوب الفن ،

مع التعديل والإضافة عدة مرات ، حتى تبلورت آراؤه في الطبعة الأخيرة لعام ١٩٦٦

وهو بعدما يقدم بهذه النظريات يسوق الأمثلة من مسرحية « حلم ليلة منتصف الصيف » لـ « شبيكسبير » ، و « ترمسترام شاندى » للكاتب الانجليزى سترن و « ايسا » لجين أوستن و « ماجور باربرا » لبرناردشو •

ويقول أحد النقاد أن هذه الدنيا كوميديا (مهزلة) عند أولئك الذين يعكرون ، وتراجيديا (مأساة) عند أولئك الذين يشعرون ، أو في عبارة هوراس والبول :

« ان التهاب العواطف البشرية والصراع بين الاتجاهات واليول الإنسانية قد تكون عند المشاهدين لمسرحية من المسرحيات اما كوميدية أو تراجيدية • فإذا كان عرض المؤلف لها يدعوهم إلى النظر إليها عن بعد ، وإذا كان يشاهد في مستمعيه العقل دون التعاطف فهو انما يفعل ذلك بالاتجاه إلى الكوميديا » •

فالكوميديا كما أسلفنا تتوقف على نظرة المشاهد ، لا على الموضوع العروض ، فليس في الطبيعة ما هو كوميدى في صفته الأساسية • انما نحن الذين نجعل منه شيئاً كوميدياً • ويترتب على ذلك أن أى موضوع - بل كل موضوع - يصلح موضوعاً للكوميديا • وقد يكون هذا صحيحاً من الوجهة النظرية ، غير أن للكوميديا تقاليداً الموروثة في الأدب • والكاتب الكوميدي لا يضع الأفكار المجردة عن فنه في اعتباره وهو يختار موضوعه ، بمقدار ما يهجه أن يمرض وجهة نظر اجتماعية ، وأن يقيس السلوك البشرى إلى نموذج معين يفترضه ، لا إلى نظرية عامة في الأدب •

وستستطيع على وجه الإجمال أن تقول أن التراجيديا تعالج ما ليس مألوفاً ولكنه طبيعى ، وأن

ف
العدد
الثامن

مجلة الفكر المعاصر

بفكرها المفتوح لكل التجارب

تواصل رسائلها تقريماً .. أعدادها المتنازعة ..



ولكن ليس من الحكمة أن يعتمد كاتب الدراما على الممثل اعتمادا كلياً ، بل إن الحكمة تقتضيه أن يحمي نفسه من المخاطرة بإمكان إفساده أكثر من توضيحه لها .

ومما هو جدير بالإشارة إليه أن أكثر الكتّاب الكوميديين يلجأون إلى أسلوب السخرية بصورة ما . وليس من الضروري أن تكون الكوميديا في قصة ، بل لقد يستطيع أن يعرضها الكاتب بغير « حكاية » ، ويكتفى بالتعبير عنها بالفكر واللفظ والحيال ، في مقال أو خطاب كما كان يفعل **الديسون** و**لام** .

والشخصية الكوميديّة وحدة في مجتمع يتألف من وحدات مشابهة ، تحكم عليها بقواعد الآداب عند أتباعها ، أو يعلم النفس أو قوانين الأخلاق ، فهي ليست كشخصيات التراجيديات أما أعلى من المستوى البشري العادي وإما أدنى منه ، ولكنها على مستوى واحد مع المجموعة البشرية ، والشذوذ فيها من سوء الحظ ، يسيبها كما تصيبها الأمراض - هكذا كانت شخصيات شيكسبير الكوميديّة ، حتى شيولوك وفولستاف - فالشخصيات الكوميديّة تدعو إلى النقد ولا تدعو إلى العطف ، وعكس ذلك ما يحدث في الشخصيات التراجيديات .

ولا تعتمد الكوميديا على التسلسل المنطقي للحوادث ، بل لعل اضطراب هذا المنطق هو أساسها ، بشرط أن تكون هذه الحوادث مما نألفها في الحياة العامة .

الكوميديا هي المهزلة

هذه بعض آراء الناقد الإنجليزي المعاصر بوتس ، اعتمد فيها على دراسة نماذج أدبية ، الكثيرة الغالية منها من الأدب الإنجليزي ، من مؤلفات شوسر وشيكسبير وجولده سميث وسترن

وفيلدنغ وچين أوستن وبرناردشو وغيرهم . ولكن وجهة نظره ليست الإنجليزية خالصة ، فلقد كان أحياناً يضرب الأمثال من سرفانتيس وموليير وغيرها .

والكوميديا عنده كما بينا شكل أدبي خاص ، ليس من اليسر دائماً تمييزه عن الأشكال الأخرى . فهو يختلط أحياناً بالتراجيديات ذاتها . فكتير من قصص كاتربري مثلاً لشوسر تراجيديات في نظر المؤلف وبتعريفه ، كوميديا بمعيّنار الناقد ومقاييسه . وكذلك الحال في بعض مسرحيات شيكسبير ، فمن قائل مثلاً بأن « هنري الرابع » تراجيديات ، ومن قائل بأنها كوميديا ، ومنهم من يقف موقفاً وسطاً فيسميها تراجيكوميديا .

وهناك الدراما العاطفية التي ظهرت في الأدب الإنجليزي في أوائل القرن الثامن عشر ، لا يعرف الناقد أين يضعها في التقسيم العام للمسرحيات التراجيديات والكوميديا .

وهناك كذلك « الهجاء » و « الاضحوة » Farce ومسرحيات « المشكلات » وغيرها . كلها أشكال تختلط بالكوميديا . ولعل الخلط هنا أشد ما يكون بين « الاضحوة » والكوميديا . ولكن الاضحوة في الواقع تهدف إلى إثارة المرح والضحك بين القراء أو المشاهدين ، وهو هدف استبعدناه من أهداف الكوميديا في صدر هذا المقال .

وأستطيع أن أجمل ما عرضت من آراء الناقد الإنجليزي الذي نقلت عنه وخصت آراءه في إيعاز شديد - أستطيع أن أجمل كل هذا في لفظة عربية اخترتها لأعبر بها عما يقصد بالكوميديا في اللغات الأجنبية ، وتلك هي « **المهزلة** » فهي عندى تحتوى على المفاهيم التي تنطوي عليها الكوميديا .

محمود محمود

عد محمّاز عن الشخصية المصريّة

- نقطة فكرية شاملة لطافة جوانب هذا الموضوع الحيوى الهام ..
- بأفلام الطليعة المثقفة من الكتاب والنقاد وأساتذة الجامعات ..

ريّس

رد على نقد

طلب الأستاذ عبد الفتاح الديدي
مماوسة حق الرد على النقد الذي ظهر
في العدد ٤٨ الصادر في فبراير ١٩٦٩ ،
وتلبية لرغبته تنشر المجلة نص الرد
الذي بعث به إليها .

نفسه يمثل تسلسلا منطقيا لفهمه مما قد يخالف طريقة
ابتعاث الموضوعات أولا بأول من حيث فهم فلسفة
هيجل .

ولاتبها أن العرض المنظم للفلسفة الهيجلية لا يعنى
الباحث من تفسيرها تفسيراً جديداً كما يشاء .

ويستطاع الكاتب بناء على هاتين الملاحظاتين ما يلي:

١ - أن الأفكار الرئيسية جاءت غامضة .

٢ - أدى المؤلف العام إلى اضطراب ترتيب الفصول .

٣ - أغلب فصول الكتاب تنصب على المنطق .

٤ - كان المروى أن يشرح مؤلف الكتاب الجدول

الهيجلي وما صلته بجعل القيمة وهل الجدول في ظاهريات
الروح هو نفسه الجدول في المنطق وما العلاقة بينهما .

٥ - المؤلف يهاجم الوضوح في الكتابة .

هذا تلخيص كامل للنقاط الأولى التي تعرض لها

كاتب المقال في الجزء الخاص بالفكرة العامة من الكتاب .

والقريب أن السيد الكاتب لم يقل حقيقة واحدة صحيحة

في كل هذه الاعتراضات والفروض ولا في أي كلمة مما جاء

ببقية المقال . لا وجود لأي حقيقة فيما قاله . ولا يمكن

أن يعتمد إنسان تشويه الطائفت الوضوعية بهذه الصورة

إلا إذا كان يقصد شيئا معينا .

هذا الخشء العظيم للغاية ...

أنا فلهذا يا سيدى !!

لا يسعني لتعرضي للمال الأستاذ كاتب مقال النقد
غير الفلسفي لكاتبى من هيجل إلا أن أدخل في الموضوع
مباشرة . وكأني أعيىد هنا دراسة أو تدريس تاريخ
الفلسفة بأكمله كما أصبح له أقواله وعباراته .

والأمر هنا أحيد أمرين أحلعهما مر . فهذه المقالات
أما أنها تكتب بغرض التشويه والشتم والتلفذ وأما أنها
تعبير عن جهل كاتبها .

على أي حالين سوء النية واضح ويؤيده عدم العلم
بالموضوع من قريب أو بعيد ..

فكرة عامة عن الكتاب :

يقول الباحثة تحت هذا العنوان أنني (أي مؤلف
الكتاب) توخيت عرض فلسفة هيجل بطريقة جديدة وهي
عرض فلسفه هيجل من زاوية جديدة هي زاوية التاريخ .
وبالتالي فقد حاولت أن أبتعث الموضوعات من حيث
ضرورتها للفهم .

وللكتاب على هذا الكلام ملاحظتان أولاهما أن شارحي
هيجل ائادوا عرض فلسفة هيجل ابتداء من المنطق ثم
المروى على فلسفة الطبيعة والانتها إلى فلسفة الروح.
وبالتالي فرضي الفلسفة الهيجلية بالترتيب الهيجلي

كتب هيجل مثل قرامداد ومن لم يفهم هذه الفلسفة ومنصحتها مثل فهمك .

لفظة الروح لا يمكن يا عزيزي أن تكون الروح فقط في فلسفة هيجل وإنما تكون روحا أحيانا وأحيانا أخرى فترا وأحيانا ثالثة مثلا . وهذا في نظري درس أن نساها يا عزيزي . هيجل لا تقرأ مصطلحاته مرة واحدة وإلى الأبد في فلسفته وإنما تفهم حسب السياق . وإذا كنت قد عرفت أن لفظة « جايسيت » عند هيجل هي الروح حين تعبر عن الشمول الجسماني الإنساني وهي العقل بالعلم الوظيفي المصنوع وهي الفكر بالعلم المنطقي المصنوع لارحت نفسك يا سيدي من كل هذه الشتمات التي أنهلت بها على أم راسي . فلاضطراب من فهمك يا سيدي وليس من الموضوع الذي عرفت .

ولهذا السبب يا سيدي كان الموضوع عندي مقسما وفقا لفلسفة هيجل التسمية تماما دون أن تستطيع بموفقك المحدد سلفا في فهم هيجل أن نطعن إلى شيء مما أقول . اللغة يا سيدي التي تطعتها بعيدة عن هيجل ولا تمت إلى هيجل بصلة والأفلاطون الفلسفة في سلف عقلك (أي « الجايسيت ») الخاضع بك بالعلم المصنوع الوظيفي (ضللتك ضللا مبينا ليس سببه السبع فترات العجاف .

أما عن الجدل الهيجلي يا عزيزي فقد شرحت بتفصيل كامل في أكثر من مائة صفحة من صفحات كتابي السابق القضايا المعاصرة في الفلسفة ولست ملتزما في كتاب من هيجل (لا من الجدل الهيجلي) إلا أن أعرضه على نحو ما فعلت . وإذا كانت لك مقامع في الإطلاع على موضوع الجدل تنقلت إلى كتابي ذلك الذي أشرت إليه أسفل الصفحات في مواقع متعددة من كتابي من هيجل . ولكنك ولقت بسرعة موقف الأستاذ المؤاخذ ولم تشأ الاستسلام والاستفسار . ومهاجمة الموضوع غير صحيحة في موقفي ولكني استلزم التبرية الفلسفية (والأخلاقية طبعاً) للمشتغل بالفلسفة وهي شيء ضروري بالنسبة للعالمين في هذا الحقل .

أحكام بلا هيروات * * ومتناقضات بلا مركب !

يأتي الآن جانب آخر من مقال السيد كاتب المقال وهو يأتي بقرعة لا أستطيع إلا أن أنقلها كاملة حتى يرى القارئ مدى الشجاعة في تفكيره وأغراضه . يقول سيادته:

« من الأمور التي تحير القارئ حيرة شديدة في كتاب الأستاذ الديري كثرة الأحكام التي يلقها المؤلف بلا برهان ولا دليل ولا حتى وقفة قصيرة للتشريح والتعطيل . بل أن في بعضها ما يوحى بالبالغة الشديدة . خذ مثلا قوله : « أن الجدل بصورته الهيجلية النهائية كان يتمثل بعدها في شعر هيلدلين (ص ١٢) » .

ويستمر صاحب المقال فيطعن بعد ذلك على عبارتي بقوله : (ولا أحد ينكر أن هيجل نال بهيلدلين ...

فرغم كل ما قاله الكاتب وهما وتضليلا فلما لم أتبع سوى العرض التقليدي لفلسفة الهيجلية من خلال فصول الكتاب . وملاحظة كاتب المقال الثانية لا تتعارض إطلاقا مع موقفي الإنساني في الكتاب برهنته . فقد قلت فصلا يعرض لفلسفة هيجل عرضا منتظما مع الحرص على تفسيرها تفسيراً جديداً .

كل ما في الأمر أنني أتيت في مطلع الكتاب بشرح جوانب قد تستغرق على القارئ فرادته إذا واجهها خلال كلامي دون عرض أولي . ولذلك فقد عرضت صلة وارتباط الفكر الهيجلي بموضوع الشمول في الدين المسيحي وفي منظوره من التاريخ كتقديم أولي يكشف الصعوبات في فكر هيجل من ناحية ويحدد مفهوم التاريخ كعصب أساسي لهذه الفلسفة وكقوام أصيل مسيطر على كتابها .

ثم أتيت العرض التقليدي نفسه : المنطق والطبيعة والروح .

غير أنني في الواقع لم أكن مدروسيا وإنما جطت هذه الموضوعات نفسها تتابع كإرضية عامة للمنظور الهيجلي التطور مع التمسك الشديد ومع التوبؤ الغير مقترن بالواصل بين فصل وفصل من حيث الموضوع . فإنا عرضت أولا منطق هيجل ثم لم ألتزم إلى عرجت على موضوع الطبيعة في الفصل السابع أي بعد كتابة ثلاثة فصول من المنطق . وعنوان الفصل السابع هو المنطق والتاريخ في صفحة ٨٨ وبداله بقوله : كان يلزمتنا هنا الانتقال فورا إلى موضوع الطبيعة في فلسفة هيجل حتى نلتزم باللفظ الفكري الهيجلي نفسه . غير أنه لا ينبغي إطلاعا أن تفهم الانتقال من الفكر (المنطق) إلى الطبيعة أو أن نردك تجسد الفكر (المنطق) في الطبيعة بمعنى أن الفكر المجرد يستطيع أن يوجد أو أن يتسبب في وجود حقيقة الأشياء . فالفطرية موجودة وجودا مضمرا منذ البداية في كتاب هيجل من دائرة معارف العلوم الفلسفية . وشرحت بعد ذلك موضوع الطبيعة بأسهاب .

ومعنى هذا يا سيدي أننا لم نستبعد التفكير النسقي الهيجلي وإنما أردنا أن نحتاج من فهم خاص يسره إلى فلسفة هيجل مؤداة أن الفكر المنطقي يتسبب عند هيجل في إيجاد الأشياء الحقيقية على نحو ما تقول المثاليستة الجوفاء .

وبعد هذا الشرح لفلسفة الطبيعة عند هيجل تقدمنا نحو موضوع الروح .

غير أن الأمر اختلط عليك يا سيدي مرة أخرى . فابتداء من الفصل التاسع كنت بصدد التحديق في مجالات الجانب الثالث من جوانب الفلسفة الهيجلية أي مجال الروح . ولكنني لم أكن مرتبطا بفهم الأمور كما فهمتها أنت وأردت أن تضر على ما استدكرته بشأن هيجل مرة واحدة كاملة . إنما أردت أن يكون كتابي هداية لمن لم يقرأ

ولكن صياغة الأثر بهذه الصورة فيها مبالغة شديدة) .
أين الاضطراب إذن ؟ أهو في كلامي أم في سلق هذا
الكاتب ؟

ويستمر أيضا فيقول : (في اعتقادي أن الأستاذ
الديدي لو أقام البرهان على صحة هذه العبارة لتقديم
لنا شيئا عليها للغاية) .

وفلما يا سيدي الكاتب .. هذا الشيء العظيم للغاية
أنا فعلته .. وقد أحججت تواصلتي والله .. فلو أنك قرأت
العبارة التي اخترت عبارتي من هيلدرلين منها لوجدتني
أقول في مطلعها (ص ١٢) :

« وكنت قد ألزمت موبسوع الصلة بين هيلدرلين
وهيجل في مقالات سابقة (في أسفل الصفحة ملحوظة
رقم (١) الديدي : أدبنا والاتجاهات العقلية ص ٢٠٧
وما بعدها) وأشرت فيها إلى احتمال أن يكون هيلدرلين
مصدر الدفع الشعري وصاحب الإيهام والاقتراح والتوجيه
لفكرة الجدل على نحو ما استخدمها هيجل » .

هذا هو كلامي يا سيدي في السطرين السابقين تماما
على العبارة التي اتخذتها هارا لي والمار كله لك حين
لا تقرا عبارة سابقة على عبارة تؤاخذني عليها . ولو عدت
إلى هذه المقالات التي أشرت إليها كمرجع هنا لعرفت أنني
فعلت الشيء العظيم للغاية الذي أشرت إليه وهو اكتشاف
الجدل الهيجلي في فضاءات المثالية ترجمتها من هيلدرلين
إلى العربية . وهذه المقالات التي جمعتها من هيلدرلين
ضمن مقسمات كتابي أدبنا والاتجاهات العقلية نشرت
مرتين : مرة في الكتاب ومرة قبل هذا بمجلة المجلة
واستوفت بذلك شرط الإعلان والإعلام .

ويستمر كاتب المقال في كلامه فيقول : أن المؤلف
نفسه (يفصني أنا) يعود ليهيم رايه ذلك . فقد ساق
ملاحظة تركها أيضا بلا تطبيق وهي (ص ٥٤) : « يؤكد
جورفيتش أن علاقة هيلدرلين وشلتج الفكرية نفسها
بكتابات هيجل لا تبدو أن تكون علاقة سطحية » .

فهل عرف هذا الأستاذ أن اسمي هو جورفيتش من
مصدر لا أعرفه ؟ أم أنه لا يعرف مقدار أهمية جورفيتش
ومكانته في الفلسفة المعاصرة ؟ أم أنه لا يعرف أنني أشرت
إلى رأي جورفيتش في مقامها المناسب (صفحة ٥٤
لا صفحة ١٢) أي بعد واحد وأربعين صفحة عندما تحدثت
عن موقف هيجل من الرومانتيكيين والصوفيين القدامى ؟
أم أنه لا يعرف أن ضرورة البحث الطغي تحتم عليك عرض
آراء من يؤيدونك ويخالفونك على السواء ؟ أم أنه لا يعرف
أن جورفيتش يساري يهتما ويهم هيجل الأشارة إلى موقفه ؟
أم أنه لا يعرف أنه هو شخصيا لا يعرف شيئا هاما وهو
أن عرض المؤثرات العامة عند الكلام من حياة هيجل شيء

وعند التعرض لأوضاع فلسفته ونقاطها الأساسية شيء
أخسر .

ولذلك تنتقل إلى المشكلة التي سردها بشأن إلى
الفلاطون واسبينوزا . فقد ذكرنا أثر الفلاطون عند سرد
المؤثرات العامة . أما اسبينوزا فقد ذكرناه عند سرد
المؤثرات الخاصة في موقف بالذات وهو تأثير المنظور
الشمولي على تفكير هيجل . واعتقد أنني شرحت كل شيء
في موضعه بقرانه بدلا من الزواجر والهواجس التي تولدت
في نفسه .. ذلك الكاتب الذي قد لا يعرف لأن اسبينوزا
والهي اللاطوني وواحدى الذهب مثله .

وأما مسألة سيطرة المنطق على كافة أبحاث الكتاب
رقم ادعائنا التحسيس التاريخي لفلسفة هيجل فهذا مردد
إلى أننا نظرا إلى المنطق نفسه على أنه لمره خبرة وتجربة
وأن قوامه التاريخي . فالمنطق هو التاريخ من حيث الغفاله
داخل أحداث الواقع المتطورة الثقلية المتحولة .

أما مسألة أن فلسفة هيجل تكون إحيانا فلسفة
تطور وتفتح وإيهام وإحيانا فلسفة انغلاق وتشاؤم فذلك
أمر لا ناقله لي فيه ولا جمل . ذلك أن فلسفة هيجل من
حيث هي جدل تكون فلسفة تطور وتفتح وإيهام ومن حيث
هي فلسفة وحسب تكون فلسفة انغلاق وتشاؤم . ذلك
أن هيجل يجعل نهاية التاريخ من بلاده دولة بروسيا
العقلية كما يجعل من فلسفته الهيجلية آخر فلسفة على
الأرض . أي أن تاريخ العالم انتهى عند وجسود بلاده
بروسيا وتاريخ الفلسفة انتهى عند كلامه .

وهذا موقف لا حاجة بنا إلى تبريره وأن كنا مؤمنين
بببببب .

ومعلا تكون فلسفة هيجل إذن أن لم تكن فلسفة
التنافس وفلسفة كل الفلسفات الروحية والمادية والمثالية
والوجودية والانجليزية والأمريكية والفرنسية والإيطالية
والعربية . هيجل هو هيجل وهو انعكاس كل فلسفة
وصدى كل رأي وعنده تلتقي كل التنافسات وفيه الانتماء
لكل مذهب ورأي وفكرة . هيجل هذا يصادف في شخصك
هذا التشاؤم الذي يصيبه آخر الأمر بأسوا الاهتمامات
والإهتمامات .

ولا أجاد أستطيع بعد هذا قرادة شيء مما ذكره
الأستاذ الكاتب . فكلما في القالب مهمل لم مفهوم لأنه
يقرر فيه خواطر شخصية لا علاقة لها بكتايب وإنما تنقد
علاقتها بفهمه هو شخصيا للأشياء فيما سبق من الأيام
التي شاعت مع الأسف هيام .

عبد الفتاح الديدي

شارل مورون

د. سامية أحمد أسعد

● يهدف النقد التحليلي الى تعيين نصيب المصادر اللاشعورية في الابداع ، لكن منهجه يجره الى عملية جمع تدخل فيها النتائج المكتسبة بطريقة طبيعية .

● ان النقد التحليلي اذا ببسدا من العمل وينتهي اليه مارا بالانسان ، يقترح ان هذا الانسان لا يتغير الا نسبيا .

اسما له دلالة : « الاشعور في حياة راسين ومؤلفاته » .

اسس النقد التحليلي

يقوم النقد التحليلي كما يراه مورون على اسس علمية أكثر جدية من تلك التي يقوم عليها **نقد الموضوعات** Critique thématique ، أو **النقد التركيبي** Critique Structuraliste ، هذا ويصرح مورون بأنه يتقبل التحليل النفسي لأنه العلم الوحيد القادر على استكشاف خبايا اللاشعور .

شارل مورون احد رواد « **النقد الجديد** » ، وصاحب منهج حديث أسماه Psychocritique ، أو بالعربية ، النقد القائم على التحليل النفسي . وسوف نستخدم فيما يلي التعبير الأول لسهولة العرض فحسب .

عرض مورون أفكاره عن النقد الجديد في مقال نشر في كوبنهاجن عام ١٩٥٨ ضمن مقالات أخرى في كتاب بعنوان « نظريات وقضايا » ودراسة عن الشاعر الماساوي الكبير **راسين** ، أطلق عليها

ويقول في هذا الصدد في رسالته « من الاستعارات المتسلطة الى الاسطورة الشخصية » .

« ان رفض علم حقيقى يدرس الاشعور وقبوله في شكل تسلل او حل وسط لم يتحقق منه صفة خادعة فيما يبدو . اعلم ان التوفيق بين منهجين يتطلب كثيرا من الدقة ، ولا اشك في اننى سوف اركب بعض الاخطاء في هذا المجال . وليعترف القارى ، على الاقل ، بما في محاولتي من صراحة » .

ان الامانة والدقة ، صفتان يتميز بهما هذا النقد التحليلي ، ظاهريا ، ويدخل فيه كل من التحليل الموضوعي ، والتفسير النفسى ، والتحقيق من خلال دراسة السمة الذاتية . ولقد اثار منهج مورون جدلا هاما بين بما فيه الكفاية ان النقاد ومؤرخى الادب لا يمكنهم بحال من الأحوال ان يتجاهلوا التحليل النفسى اليوم .

ما الذى يعنيه مورون بالنقد التحليلي ؟
الاجابة على هذا السؤال محاولة للتعريف جاء فيها : « يخل الى ان ما اسميته بالنقد التحليلي علم يبحث عن منهجه وما زال في مرحلة التكوين ، ولقلها بوضوح : ان ظاهرة معقدة غامضة كالابداع الادبى تحتاج الى مناهج عدة يكمل بعضها البعض الآخر ولا يناقضه . يبدو لي ان كل منهج له قيمته ، بشرط ان يستند الى وقائع ونصوص نعرفها بالمؤلف اكثر مما نعرفه بالنقاد . يهدف النقد التحليلي الى تعيين نصيب المصادر الاشعورية في الابداع . لكن منهجه يجره الى عملية جمع Synthese تدخل فيها النتائج المكتسبة بطريقة طبيعية .
... تشمل الدراسة القائمة على التحليل النفسى على عمليات اربع :

١ - وضع مختلف الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحدة فوق الأخرى .. بحيث تبرز ملامحها التركيبية المتسلطة .

٢ - دراسة ما يتم اكتشافه دراسة يمكن ان نقول انها « موسيقية » : دراسة الموضوعات ، وتجمعاتها وتطوراتها .

٣ - التفسير من زاوية الفكر التحليلي ، مما يقضى بالنقاد الى صورة للشخصية الاشعورية ، بتركيبها وتحركاتها .

٤ - تحقق الناقد من صحة هذه الصورة بالرجوع الى حياة الكاتب .. »

النقد التحليلي والتحليل الطبى

يبدأ مورون فيفرق بين النقد التحليلي والتحليل الطبى . فهما مختلفان في المنهج

والهدف . يبدأ التحليل الطبى من المادة موضع البحث وينتهى الى الانسان . اما النقد التحليلي فيبدأ من المادة موضع البحث وينتهى اليها مارا بالانسان ، بعبارة اخرى ، يبدأ من العمل الفنى ويعود اليه . فالعمل الفنى موضوعه الرئيسى . ولهذا السبب بالذات ، لا بد من النظر الى التحليل الادبى على انه فرع من النقد .

لقد اعتدنا الفكرة التى تقول ان العمل الفنى يعكس مزاج المؤلف . تعبر هذه الفكرة عن علاقة أكيدة ، لكنها غير محددة ، لان كلمة مزاج كلمة مبهمه . ويقترح مورون استبدال فكرة الطابع الشخصى الموروث بأخرى اصح وادق ، فكرة تركيب نفسى لاشعورى قابل للتحليل : « لن نجد أية صعوبة في التسليم بان تركيب المؤلف النفسى يؤثر على عمله الى حد ما ، الى أى حد ؟ لا ندرى ، يوما . علينا ان نقرر ذلك مقدما . التجربة سوف تجيب ، اما مهمتنا نحن فهي اتيان السؤال . علينا ان نفحص كل عمل فحفا عميقا حتى نحدد فيه نفس من ابداعه . وما دام الامر متعلقا بتركيب لاشعورى الى حد كبير ، نعوذ الى استخدام التحليل النفسى » .

لكن الحقيقة التى يحدها القارىء او الناقد لا تهم مورون في حد ذاتها . فهو لا يقف عند الحالة المرضية ، لانه غير مكلف بشأنها . بل يتم بمعرفة التركيب الذى استخدم كهيكل بناء لعمل الفنى ، والذى يمكننا من التقدم في معرفة ذلك العمل . ويشير مورون الى فرق آخر بين منهجه ومنهج الطبيب النفساني . في حين يعمل هذا الأخير على ربط حقل القوى الاشعورية بعناصر بيوجرافية ، يعمد هو الى ذلك أحيانا ، اذ أمكن ، لكن لا للتحقيق فحسب .

ويوضح ناقدنا مفهومه لحقل القوى بقوله : « بفتح التركيب عن قصة ما . ويحول الماضي ، على ما يبدو ، ان يحيا مرة أخرى . ويتساقط علينا . يكمن هذا التسلط في مواقف ، ولنقل انها عائلية ، لها أقطاب متباعدة من الحب والكراهية ، من الرغبة والخوف » . كيف نتعرف على العناصر النتمية الى حقل القوى هذا ، تلك العناصر التى ستساعدنا على رسم حدود ذلك الحقل ؟ والجواب : يمكن ان نتعرف عليها من الملامح المميزة للانتاج الاشعورى : التدرج ، التكرار ، الوجود او الغياب المحو ، المعنى المزوج ، الرموز الخاصة بالأحلام ، الخ .. لا بد هنا ، طبعا ، من معرفة اللاشعور الانساني .

واقصر طريق يوصل الى حقل القوى ضرب من التحليل الموسيقى للعمل الفنى ، والبحث ، بصفة خاصة ، عن الموضوعات المتسلطة ،

آخر . ولا ننسى أن مثل هذه التغييرات القابلة للقراءة من خلال شفافية العمل ، أوجدتها ، في الواقع ، أحداث تنتمي إلى حياة الفنان .

يمكن الناقد ، بفضل الدراسة النفسية ذات الطابع العلمي ، من أن يلجح ، وراء العمل الفني ، صورة الفنان المبدع ، أو جزءا منها ، صورة حقة ، مكبرة ، مركبة ، قابلة للتحليل ، وتكشف عن نواغ داخلية ، على النقد التحليلي ألا يفرق بين تلك الصورة والعمل الفني . وإن كان لا مفر ، إزاء هذا الخلط ، من أن يصبح تركيب العمل الفني تركيبا للنفس الذي أبدعته . قد يرى الناقد « ذات » المؤلف في بطل أحد المسرحيات . وقد يرى ما افواه أو رغب فيه أو خاف منه في الشخصيات المحيطة به . ليست هذه بالفكرة الجديدة المذهلة في حد ذاتها . لكن من النادر أن تؤمن بها . في حين ينبغي أن تؤمن بها أو تتخلى عن كل ما سبق .

الاشعور والعمل الفني

ينتقل مورون بعد ذلك إلى العلاقة بين الاشعور والعمل الفني . يقيم مورون الفرض ويرى أن أفضل شيء هو مقارنته بأسرع ما يمكن بالمادة موضوع البحث ، أي العمل الفني في تفاصيله . ولا يؤمن ناقدنا إلا قليلا بالنفس المرمزى والقراءة المباشرة . بل يعتمد على المقارنة المستمرة بين مختلف الأعمال حتى يكشف الملامح الاشعورية المتسلطة ، أو بعبارة أخرى ، العناصر التركيبية . مثل هذه الدراسة تقدم للناقد كل شيء في آن واحد . وعليه هو أن يميز الخطوط الرئيسية والعناصر التركيبية من خلال تطورها . عندئذ ، يحدث في آن واحد الموقف وكيفية تطوره . على أنه عليه أن يفسر هذا التطور ويحذر ، إذا كان قد فهمه . فقد يحدث أمران : إما أن يتغير الفنان أثناء إنتاجه لعمله الفني . وإما أن يستوحى الفنان مستويات عدة من الاشعور ، على التوالي . وربما اندمجت هاتان الحركتان ، لأن التغييرات الداخلية التي تطرأ على شخصية الفنان تدعوه ، بل تجبره أحيانا على تشكيل عمله الفني وفقا لتركيب لا شعوري يرجع إلى هذه المرحلة أو تلك من مراحل الطفولة .

يأخذ مورون مسرح راسين كمادة للدراسة ويحاول أن يطبق عليه نظريته هذه في العلاقة بين الاشعور والعمل الفني . فيقول أن تركيب المأساة يشتمل على : شخصيات ، ومشاعر تغير عنها هذه الشخصيات بالحركة أو القول ، ومجموعة من العلاقات تتطور وتتغير إلى خاتمة ما الذي يتبقى من كل هذا في تركيب المسرحية

ودراسة تغيراتها . من الطبيعي ، في مؤلفات راسين مثلا ، أن تتمثل الأفكار المتسلطة الظاهرة في مواقف درامية : تاراج وجعل بين امرأة مسترحلة وعشيقة حنون . هذا وتمتزج الأعمال الخاصة بالمؤلف الواحد في عمل موحد . ذلك أن المواقف والشخصيات تفقد حدودها الواضحة وتتميز من حيث الشكل والتكوين ، وكأنها صور ترسم على صفحة مياه متحركة .

ولفت مورون النظر إلى أن النقد التحليلي ، إذ يبدأ من العمل وينتهي إليه ، مارا بالإنسان ، يفترض أن هذا الإنسان لا يتغير إلا نسبيا .

توزيع الظلال والأضواء

ولنفرض ، مع مورون ، أن البحث عن الأفكار المتسلطة قد أفضى إلى نتائج بسيطة نسبيا ، نتائج قابلة للقراءة والتفسير إذا كان ذلك ، بدت هذه الأفكار ، في الواقع ، في شكل أسطورة أساسية ، أو مجموعة من الأساطير المعبرة عن البناء العاطفي الخاص بالمؤلف . ولابد للناقد من أن يأخذ الحذر هنا . إذا نسي الابتكار الخاص بالعمل في أكمله ، وقدم تفسيراً سريعا ورمزيا ، أفضى به الأمر حتما إلى أساطير جماعية لا تقيد النقد التحليلي لأنها بسيطة للغاية . واللاحظ أن النقد التحليلي كثيرا ما يفتقر إلى المعطيات الجغرافية الدقيقة ، ومن ثم يتعرض لخطر التعميم اللامعدي .

يمثل المبدأ الرئيسي لمنهج مورون في النزول تحت العمل حتى تلك النقطة التي يغيب عندها من نظرنا . لابد من التوقف آنذاك . ولهذا الوقفة ميزتان : تحث على التفسير المعقود ، وعدم اغفال الطابع الفردي الذي يتميز به العمل في مجموعه . ومما يعين الناقد على الاحتفاظ بهذا التوازن ، التنبيه إلى ما يسميه مورون « توزيع الظلال والأضواء » . غالبحت من أي تركيب يؤدي بطريقة طبيعية إلى وضوح شبه بيانية . ويمكن الابتكار آنذاك ، كما تكمن الأهمية ، فيما في اللوحة من فروق .

توضح اللوحة التي يحصل عليها الناقد - حتى لو كانت بسيطة نسبيا - نقطتين : تبين ، أولا ، المستويات العاطفية التي يتغذى منها العمل الفني . وتمكننا ، ثانيا ، من تتبع تقلبات هذه الشخصية . صحيح أن التركيب النفسي يتجدد منذ الصغر . لكن الإنسان نقيبا ، وبالتالي ، يتغير . ولابد من أن تدرج هذه التغييرات في اللوحة . لابد من أن يتغير توزيع الظلال والأضواء . قد ترى ، مثلا ، كتلا من قوى الحب أو العداء وهي تغير اتجاهها ، أو تنتقل من وجهه إلى

العميق ؟ كيف ننتقل من طاهرة الى أخرى ؟
الناقد ليس في حاجة الى الاجابة على هذه الاسئلة
مقدما .

الذات في حالة تطور ، اذا جاز التعبير ، انها
تنتقل ، بجهد قد يكثر أو يقل من مرحلة دنيا ،
جحيمية ، الى مرحلة عليا ترسم صورتها
المثالية . عندئذ ، تكون الشخصيات صورة من
الماضي أو المستقبل .. **حالة ثالثة** - الذات
لا تتقدم ، بل ، على عكس ذلك ، تهددها البتر
أو الكبت ، ويفتح قلبها عن احساس بالذنب .
عندئذ ، تكون الشخصيات .. صورة من الذات
العليا Sur moi أو الرغبة الكبوة » .

البناء والتركيب

فيما يتعلق بالمساعر التي تعمل في نفس
الشخصيات ، يرى مورون أنه من الضروري ،
مهما كانت أهمية ملاحظة الآخرين ، أن يسلم
الناقد بأن الفنان قد عبر عن نفسه فيما كتب ،
عبر عن قوى الحب والكراهة الكامنة فيه ؛
والا فليتنازل عن هذه الفكرة .

يفترض مورون أن القوى العاطفية الكامنة في
الشخصية قد تنبع ، في كثير من الأحيان ،
من جزء من التركيب النفسي للمؤلف . وكلما
تكرر عنصر من العناصر ، كلما زاد هذا الاحتمال .
وقد يصبح الأمر مؤكدا أو استطاع الناقد أن
يتتبع تطوره من عمل الى آخر . يطبق ناقدنا
هذه الفكرة على راسين ومسرحه فيقول :
« كلنا يعرف أن راسين صور الهوى . لكن ،
إذا نظرنا الى كل واحدة من شخصياته ، قلنا ،
بالأحرى ، أنه صور الحب المستحيل ، والرغبات
التي لا تحتمل التحقيق .. فاما أن ينطق المحبوب
بكلمة « لا » ، واما أن ينطق بها شخص آخر .
في الحالة الأولى ، يختلط المحبوب والمكروه ،
في حين يتميز كل منهما عن الآخر في الحالة
الثانية . الرغبات مأساوي في الحالة الأولى ،
لكنه أليم فحسب في الحالة الثانية . ولكي يتولد
القلق المأساوي ، لا بد من أن يظهر وجه الموت
وراء وجه الحياة .. هذا هو القانون الأساسي .
وما عذاب الحب الممنوع أو المحرم الا تطبيق له .
وقلق الإنسان الأكبر هو أن يمد ذراعيه الى كائن
يتضح أنه قاتل » . الازدواج في المعنى الذي
أو تعدده هو أيسر السبل للانتقال من العمل
الفني الى البناء الكامن تحته .

يختار الكاتب الموضوع الذي يناسبه .
أو بعبارة أخرى ، يرى سلفا أن الملامحة بين
بناء العمل الفني الذي شرع فيه وتركيبه
الداخلي الخاص أمرا ممكنا . ومن ثم ، بوسع
الناقد أن يتخيل أن القوى العاطفية تسلفت من
اللاشعور الذي يعمل نفسه . وبلغت مورون
النظر الى أنه يلتقي ، عند هذه النقطة ، بأولي
محاولات التحليل النفسي في عالم الادب . ولقد

يستمد الفنان ما يلزم شخصياته من ملاحظته
الواعية لنفسه أو للآخرين . لا يهتم مورون بهذا ،
بل يهتم بقدره الفنان المبدع على التسلسل الى
الكائنات التي يتخيلها ليمش في فيها ويهبها الحياة
في آن واحد . لقد ألفنا الفكرة التي تقول ان
الفنان قادر على أن ينقسم ويعبر عن ملامح متباينة
من شخصيته في وجه متباينة . قد تقابل المأساة
التي يروها لنا الكاتب مأساة أخرى داخلية ،
شخصية ، لا يقول لنا عنها شيئا . وتظل الصلة
بين هذه وتلك غامضة مبهمه . وإذا ما اهتم بها
الناقد ، انتهى حتما الى الفكرة القائلة ان الكاتب
روى هذا الجزء أو ذاك من حياته الموضوعية في
صورة تنكيرية . باختصار ، انتهى مرة أخرى الى
الحديث عن السيرة الذاتية والملاحظة الذاتية .

عند هذه النقطة ، يشير مورون الى **وانك**
ودراسسته للقرين Le double . **القرين هو الجزء**
الكبوت من الشخصية . وهو يرتبط ارتباطا
جوييا بالجزء الآخر الذي كبته وبتبعه مثل ظله .
والأمثلة الدالة على ذلك عديدة في الادب . وعددها
يتزايد وفقا لتزايد عدد الشخصيات الأصلية
المتكررة وطرق تقسيمها هذا ولا يهتم مورون
بالقرين في حد ذاته ، بل يهتم بالآتي : « لأول
مرة ، ندرك بوضوح أن العلاقة بين شخصيتين
في أحد الكتب يمكن أن تنقل ، وتصور علاقة كامنة
في التركيب النفسي . وبأخص هذا الجزء من
الشخصية الذي كبته الآخر عجلة القيادة ..
انه الذات الارادية .. وما على الذات المسكوبة
الا أن تتبع ، ونعبر عن رغباتها ، وانقاداتها ...
انها تصور كتلة الميول اللاشعورية التي جردت من
حقها في الفعل ، لكنها لم تجرد من حقها في
القول .. »

الكشف عن الشخصية التي تمثل الذات أمر
ليس بسير . والتجربة تثبت وتؤكد ذلك الغرض .
فالذات ، ضمنية كانت أم قوية ، تتحد مركز
الثقل . وتتجمع الشخصيات الأخرى من حولها .
وغالبا ما تكون هي الشخصية الوحيدة التي تربطها
بالآخرين علاقة مباشرة . فاليها توجه الاسئلة ،
وعليها تقترح الحلول . ويلاحظ أنه ليس من
الضروري أن تطابق الذات شخصية بعينها . فقد
تكون إحدى الشخصيات أكثر تصورا للذات من
سواها .

ما معنى تلك **الشخصيات الأخرى المتجمعة**
حول الذات ؟ يرى مورون أنه من الممكن الاجابة على
هذا السؤال اجابة عامة : « **حالة أولى** -

الأسطورة الاشعورية

يتحدث النقد التقليدي عن المصادر فيلاحظ :

- ١ - أن عليين فنيين يتشابهان .
- ٢ - أن صاحب العمل الأحداث عرف عمل سلفه .
- في حين يتحدث مورون عن المصدر الاشعوري عندما يلاحظ أن هناك شبه ، لا بين مختلف الأعمال الخاصة بالوئف الواحد فحسب، بل بين تركيب هذه الأعمال العاطفية ، شبه لا يبرره شيء ظاهريا ، وربما جهله الكاتب نفسه . لا ينقص هذا المنهج ذلك . فكل منهما له قيمته من وجهة نظره الخاصة . لكن لا يمكن الحكم على أحدهما وفقا لمقاييس الآخر .
- أول مصدر يجب أن يسترعى انتباه الناقد هو أقرب المصادر إلى الأسطورة الاشعورية ، أي أكثر المصادر بدائية . وعندما يقارن تركيب المصدر العاطفي بتركيب العمل الذي توحى به ، تتكون لدى الناقد فكرة عن التحول الذي خضع له في نفس المؤلف . ولا يعني هذا إهمال ، أو إغفال المصادر الحديثة ، كما قد يتبادر إلى الأذهان . إذا كان المؤلف قد اختارها دوناً من سواها ، وقبل أن يجعل منها جزءا لا يتجزأ من عمله ، فمعنى هذا أنها تقابل إلى حد كبير جزءا من ذاته . وهذا وقيم مورون موقفه على الاحتمالات الآتية :

- ١ - أول مطابقة بين تركيب الكاتب العاطفي والمعطيات الخارجية توقف الخيال .
- ٢ - تخضع هذه المعطيات للتحول ، حتى تلائم حقل القوى النفسية وتعطي صورة معبرة عنه . عندئذ توحى المصادر الحديثة بما توحى به .
- ٣ - كانت المصادر الأصلية أو تلك التي تلتها محلا للاختيار . سوف نرى فيها إذن ، لا آثارا ، بل تعبيرا عن حقيقة داخلية . وربما كان هذا هو الفرق الأساسي بيننا وبين النقد التقليدي . لن نفسر العمل بالبيئة ، ولسوف ننظر إليه على أنه نتيجة فعل خلق اختار عناصره من البيئة .

يتميز مورون عن سائر النقاد الجدد بفهمه لشيء هام ، وهو أن التحليل النفسي للأعمال الأدبية لا يمكن أن يكون مجرد تطبيق لمنهج التحليل النفسي الطلي على الأدباء . لقد أدرك أن رسالة النقد هي أساسا ، إلقاء مزيد من الضوء على الأعمال الفنية ، وإثرائها ، وتوطيد صلتنا بها . فالعمل الأدبي في نظره هو البداية ، وهو النهاية أيضا . أنه غاية لا وسيلة . وإيا كانت العلاقة بين العمل الأدبي والفنان الذي أبدعه ، يحى الفنان دائما في المرتبة الثانية ، في حين يحتل العمل الفني مكان الصدارة دوما .

سامية أحمد أسعد

ينت ملرى يونابارت في كتابها عن « ادجارو » كيف يتم هذا النقل العاطفي عن طريق الحلم .

وإذ ينتهي مورون من هذا الجزء من منهجه ، يلتقى بغضبة المصادر . وبين أن النقد التحليلي يتميز عن ناحية من التحليل النفسي الطلي ، ومن ناحية أخرى عن النقد الأدبي التقليدي . صحيح أنه ينشأ عن التقاء أحدهما بالآخر ، لكنه يتميز عن كل منهما . لذا يصعد ناقدنا إلى بيان الفرق بين المنهج الذي يقترحه والنقد التقليدي أو الكلاسيكي . فيتناول النقد الأدبي الكلاسيكي الأعمال الأدبية واحدة واحدة ، ويهتم ، أولا ، بالبحث عن المصادر . ومن الممكن أن تضيف مصدرا دائما لا شعوريا إلى المصادر التي يكشفها النقد التقليدي . فالتقيد التحليلي كان موجودا في النقد التقليدي . بسلم الجميع ، بالفعل ، بأن العوامل المقعدة التي تتحكم في الإبداع الأدبي قد تنقسم إلى مجموعتين : المصادر الخارجية وشخصية المؤلف . وإيا كان النقاش الذي تثيره هاتان العبارتان ، لا يمكن إغفال أحدهما . فمفسر العمل الفني بمجموعة من المصادر لا يعبر إلا عن نزعة من نزعات نقد العلماء . ومن البديهي أن يستكمل بتقدير العامل الآخر ابتكار المؤلف - تقديرا صحيحا .

شخصية المؤلف لا شعورية جزئيا ، والجزء الواعي منها يلتقي من هذا المصدر الغامض انطباعا ، وإحساسا ، وأوامره . لا يشك أحد في ذلك اليوم ، بفضل تقدم عدد من العلوم الإنسانية . صحيح أن النقد التقليدي بسلم بوجود مصدر شخصي . لكن العلم الحديث يدفعنا إلى عزل الجزء الاشعوري منه . وإذ ينحو الناقد الحديث هذا النحو ، يواصل ، داخل شخصية المؤلف ، البحث عن الآثار التي كان النقد التقليدي يكفي بإيجاز عنها في البيئة الخارجية المحيطة بهذا المؤلف .

لكن ، كيف يعرف الناقد على الآثار الاشعورية ؟ كيف يفرق بينها وبين الآثار الأخرى ؟ أن المصادر الأدبية لا تفرض على المؤلف فرضا . أنه يختارها من بين آلاف المصادر المحتملة . والوعي هو الذي يقوم بعملية الاختيار هذه . لكن الأسباب التي تدفعه إلى ذلك كثيرا ما تكون واهية . يكفي أن يلح الناقد أصرارا ملحوظا ، أو تكرارا متسلطا ، أو شيئا غريبا ، لا تبرره البيئة حتى يشك في وجود سبب لا شعوري . والقصبة في الواقع هي قضية الأسباب الواعية واللاواعية المتعلقة ، بالأفعال ، أيا كانت . ففي إبداع الشعر مثلا ، تبدو العوامل الواعية واللاواعية وكأنها اختلطت منذ البداية .

● بعد ليفيز واحدا من اصعب النقاد
الحديثين ، فكتابهاته تتسم بالتدقيق ، والزوف
عن المهانة ، وكراهية الاحكام النسبية ،
والحرص على واجبات النقد والتزاماته .

● وقد اكد ليفيز اهمية القيم المعنوية
في الحكم على الادب ، دون ان يغفل جوانبه
الاسلوبية ، وكانت قراءاته للأعمال الفنية
مزاجا متوازنا من التقويم الاخلاقي والتحليل
اللفظي ، مما يفسح له مكانا باقيا في تاريخ
النقد الأدبي الحديث .

النقد عند ليفيز الأخلاقي

ماهر شفيق فريد

النقد معركة ثقافية

وأخر معارك ليفيز هي كتابته في مجلة « سيوانى
وفيو » (شتاء ١٩٦٢ - ١٩٦٣) مقالة عنيفة متوازنا
« لورانس والدراسات اللورانسية » تند فيها بطيخة
الاستاذ هارى تا . مور لجموعة رسائل د . هـ لورانس ،
واتهمه بالسطحية وعدم فهم لورانس ككاتب والتسلق على
اسمه لكي يصل هو الى الشهرة . وقبل ذلك بفترة قصيرة
اتار ليفيز في الأوساط الأدبية الانجليزية معركة حامية تعرف
باسم معركة « الثقافتين » وذلك حينمسا البرى للرواى
المالم تشلترى ب . ستو الذى كان قد كتب عدة مقالات
عبر فيها من انتزاعه من انفصال الأدب والملم في القصة
الحديث ودعا الى تزييق الصلة بينهما ، فانتهز ليفيز

بعد الناقد الانجليزى المعاصر فرانك ريموند ليفيز ،
او هـ د . ليفيز كما جرت العادة على تسميته ، ابرز
ممنلى التيار الاخلاقي ذى الجذور القوية في النقد
الانجليزى ، فليفيز قد تفوق على كل ممنلى هذا التيار
ارفينج باييت (١٨٦٥-١٩٢٣) ويول ارمور (١٨٦٤-١٩٣٧)
ويغور ويشرز (١٩٠١ - ١٩٦٨) في أمريكا ، وجسورج
أودويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) في إنجلترا . لقد ورث ليفيز
من مائى أرنولد ايمانه بان القضايا الثقافية والاجتماعية
والخلقية لا تنفصل . وقد جعلته حماسه في المارضية
واحدا من اصعب النقاد الحديثين على حد قول ليونيسل
تريلتج . وتتسم كتاباته بالتدقيق ، والزوف عن المهانة
وكراهية الاحكام النسبية ، والحرص على واجبات النقد
والتزاماته .



ف . ر . ليفيز

الخاصة» (١٩٣٠) « اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي» (١٩٣٢) « من أجل المواصلات» (١٩٣٣) « إعادة تقييم» (١٩٣٦) « التعليم والجامعة» (١٩٤٣) « السنين العظيم : جورج اليوت وهنري جيمز وجوزيف كونراد» (١٩٤٨) « السيمي المستشرق» (١٩٥٢) « د . هـ . ثورنيس رواليا» (١٩٥٥) « أنا كاريينا ومقالات أخرى» (١٩٦٧) . وهو يعيش الآن في بيته بعد أن اعتزل التدريس منذ عام ١٩٦٢ .

طراز من النقد التطبيقي

انه إن المصعب ، في مثل هذا المقام ، ان يستعرض الرء أو حتى يخلص الافتراضات الأساسية التي يتبنى عليها نقد ليفيز . ليفيز في الحل الأول ناقد تطبيقي لا يتحول بنظره من النص الأدبي الموضوع أمامه ، وليس يوسع المرء أن يتناول نقده دون أن يتناول في الوقت ذاته الأعمال التي ينتقدها . وأن ليفيز نفسه يلجأ على وعى بهذه الحقيقة ، فهو قد نفى ، أكثر من مرة ، كونه منظرًا يتم بإرساء الأصول والمبادئ ، كما هو الحال مع أ . إ . تشايلز مثلًا ، أو كونه عالمًا جباليا يتم بدراسة معنى الجمال . انه في مقدمته لكتابه « اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي» يقول : « إن الجسد هو أهم ما اهتم له : اعني أن أناقش من الزاوية النقدية ما يبدو لي أوفر الأشياء حقلًا من الدلالة في الشعر المعاصر » . ويقول في مقدمته لكتابه « إعادة تقييم» : « ما من معالجة للشعر تستحق الكثير

على ذلك ، وراح يجرّد سنو من صفى العالم والأديب على السواء ، مؤكداً أن العلم والأدب منشطان متميزان لا ينبغي الخلط بينهما . وهكذا ما زال ليفيز الذي دخل الآن في عالمه الرابع والسبعين يتوقّد نشاطًا وحيوية ، ويبحث الرغبة في قلب كل أديب ودارس لأنه ما زال يعمل معوله ليفوقى به كل ما يلوح له زائفاً أو سطحيًا ، معتمداً في ذلك على ثقافته العريضة ونفاذ بصيرته .

ومما يذكر ليفيز انه نقل مناهج التحليل والمقارنة التي تقوم عليها مدرسة النقد الحديث الى المدارس التساقوية والكليات ، بحيث أصبحت هذه المفاهيم جزءا لا يتجزأ من تفكير الجيل الجديد . وأماه على ذلك خبرته الواسعة والطويلة بالتدريس الجامعي ، منذ أن كان زميلا في كلية داوننج بجامعة كامبردج منذ عام ١٩٢٧ ، الى أن أصبح أستاذا للادب الإنجليزي بتلك الجامعة في الفترة ما بين ١٩٥٩ و ١٩٦٣ . وقد ولد ليفيز في مدينة كامبردج عام ١٨٩٥ و تلقى دراسته في مدرسة برس وكلية عمانويل حيث درس التاريخ والأدب الإنجليزي . وثناء اشتغاله بالتدريس الجامعي ساعد على إصدار القصيدة الأدبية المشهورة Scrutiny (التفتيش) التي استمرت في الصدور من ١٩٢٢ الى ١٩٥٢ ، وكانت حتى عهد قريب تباع بسعر مائة جنيه استرليني الى أن أعادت مطبعة جامعة كامبردج طبعاها عام ١٩٦٢ في عشرين مجلداً . وقد اقترن ليفيز عام ١٩٢٩ بالناقدة الأدبية روث كوني مؤلفة كتاب « القصة وجمهور القراء » وأنجب منها ولدين وبنتا . أما مؤلفاته هو فنشمل « حضارة الجماهير وثقافة

إذا هي لم تظل على صلة وثيقة بالجسد : فهي ذلك تكمن مشكلة المنهج » . وعلى ذلك فإن قصارى ما يمكننا أن نفعله في هذا التقييم الوجيز ، هو أن نقصص منهجه النقدي مع الإشارة إلى بعض آرائه وأحكامه على الكتاب الأفراد ، بقوماً تساعدنا هذه الآراء على تبين منهجه .

لننظر أولاً إلى نوعية ذهنه مثلما يتبدى في كتاباته . ان كثرة استخدامه لكلمة « أخلاقي » قد حذت بالكثير من دارسي النقد الحديث إلى اعتباره ناقداً أخلاقياً . ومن المؤكد أن هذا حق بمعنى من المعاني ، ولكنه من المهم أن نرى ما إذا كان هو المعنى الصحيح . ذلك أننا إذا كنا نمعن بالأخلاق شخصاً معيناً بالفرقة بين الصواب والخطأ ، ومقياً لأحكامه الأدبية على مثل هذا الأساس ، فإن ليفيز ليس أخلاقياً بالتأكيد ؛ أنه لا يدين أو يمدح بعبارات الخير والشر ، والأبعد من ذلك عن الصواب أن يظن أنه يسمى إلى تنميق أي نسق في علم الأخلاق . ان كلمة « أخلاقي » بمناهي الصحيح ينبغي أن تدخر للنقاد الذين من قبل توماس رابرس ، وجون ديتشي في القرن السابع عشر ، والدكتور صمويل جونسون في القرن الثامن عشر ، ويفور ويتنر في قرنتا العشرين . فعندما يقول رابرس مثلاً ان السرح ينبغي أن يكون مدونة للفضيلة وأن مسرحية عليل لتكسبر يصح اعتبارها تحديراً لكل الفتيات تيبيلات الحشد من أن يهرن ، دون موافقة والديهم ، مع القارصة ، لا نشك في أننا في حضرة ناقد أخلاقي يتصك بالحرف . ونفس الشيء يمكن أن يقال — ولكن بدوغة أقل — من

اعتقاد جون وينس بأن ادخال المتمرد الديني على الشعر امر لازم ، بصورة مطلقة ، من أجل الارتفاع بهذا الفن إلى أعلى مستوى يقدر عليه . كذلك نجد أن من أمثلة الاتجاه الأخلاقي في النقد امرار الدكتور جرونسون على تحقق العدالة الشعرية في الدراما ، بمعنى ان يثاب الحسن ويجازى السوء ، وتعريف ويفور ويتنرز للملمبة الشعرية بأنها تقييم أخلاقي للبرية الإنسانية ، وإدانةه لمحب عسراء مصرنا بما في ذلك اليسوت ويواند على زعم أنهم من دعاة البدائية أو الانحطاط . هذه كلها أمثلة كلاسيكية للفهم الأخلاقي للشعر . ومن الحق أن ليفيز — بأى معايير قومتها بها — لا يتندج تحت هذا الباب .

ومع ذلك فإن ليفيز ناقد أخلاقي . انه أخلاقي بمعنى انه معني بالاعتبارات الروحية والنفسية للكتاب الذين يناقشهم . فنحن نراه في كتابه « المسكن العظيم » و « د . ه . لورانس دوائياً » يمتدح جين أوشر وجورج ألبرت وهنري جيمز وجوزيف كورنارد و د . ه . لورانس لأنهم جميعاً « يتسمون بقدرة حيوية على الاختيار ، وفرب من الانفتاح التوفيري على الحياة » وحدة خلقية ملحوظة » بمعنى ان ليفيز يهتم هؤلاء الكتاب لأنهم « ذوو دلالة من حيث ذلك الوعي الإنساني الذي يمنونه : الوعي بالمايكات الحياة » .

ان كلمة « أخلاقي » عند ليفيز ، تشمل — فيما تشمل — نظرة الإنسان إلى الكون ، وإلى رفاقه في البشرية ، وإلى وضعه الروحي الخاص ، وهي حقيقة أدركها الناقد المعاصر فستنت بكل في كتابه المسمى « الشعر والأخلاق » (١٩٥٩) حيث يصعدن عن ماكرو أولوند و ت . س . البيوت وليفيز باعتبارهم يشتركون في الايمان بأن القيمة الخلقية للعمل الأدبي تسير جنباً إلى جنب مع قيمته الفنية ، وأنه لا سبيل إلى الحكم على أحد هذين الأمرين بمزمل من الآخر .

أما وقد ذكرنا اسمي أولوند والبيوت فقد يجهل بنا أن نذكر شيئاً من علاقة ليفيز بهما ، حيث أنه من المؤكد انه قراهما وتعلم الكثير منهما . انه يشبه أولوند في أمانته العقلية ، وشجاعته الأدبية وتنزعه عن الفرض ، والطبيعة الجدلية لآرائه ، واللبب الحر لذهنه على جميع الموضوعات ، ومنايته بحالة الثقافة المعاصرة وتعليم الجمهور وبعت السن الإنسانية .

اليوتي أكثر من اليوت

لم هناك تلميذه على اليوت التي تركت أثرها فيه طوال حياته ، رغم بعض الاختلافات في الرأي ، خاصة في السنوات الأخيرة . وهذا الأثر من القوة بحيث قد يجوز لنا أن نقول ، كما قال جودج واطسون ، أن ليفيز اليوتي أكثر من اليوت نفسه . ذلك انه على حين أن الأستاذ قد صار ، في السنوات الأخيرة ، أشد دماثة ولينا ورحامة صدر ، ظل ليفيز ثابتاً ، يعناد ، على ما كان اليوت يمدله في فترة العشرينات . ويخبرنا ليفيز في كتابه « السمي المشترك »



والا استطاعت ان تقدم غرضه نقدياً او تجلب وغساة
للناقد .

ولا يتردد ليفيز في ان يرفض معاصريه ، والكثير من
اسلافه بالجملة . ففتنه ان و . ه . اودن مراقب وسينيه
سينيه الذي عد في وقت من الاوقات شلي الشعر الحديث
وسيسيل داي لويس ، ولويس ماكيس ، وجورج باركر ،
وديلان توماس ، كلم جديرون بارفيس . وفي حقل الرواية
يرى ان لورانس سترن مؤلف « حياة وآراء المستر تريسترام
شاندلي » « كاتب تفاهات لا مسئوله وفلسفة » وهرى
فلدنغ ، في اتجاهات عنايته بالطبيعة الانسانية ، « ساذج
لا ينتج اثرًا سوى الرقابة على اى ذهن يتخطى في الرواية
ما هو اكثر من الفصل الخارجى » . اما صمويل ريتشاردسون
فانه « كلمة حساويل ان يمالج سيئات مهذبات وسادة ،
ازداد سوقيه على نحو لا امل فيه » . وارنولد بنيت
« لم يكن قلب فنانا جادا بحيث يدنو من مراتب العظمة » .
ومبقريه ديكنز ، اذا استثنينا روايته « اوقات شداد »
هى مقبرة « اصل تعليم » ، يوزع الشعور بالمسؤولية كفنن
خالق . وفارلى (بصرف النظر عن بعض التاريخ الاجتماعى)
« ليس لديه ما يقدمه للقارئ الذى يتطلب ما هو اكثر
من خلق شخصيات » . اما روايات هنرى ميلر ولورانس
داربلى فانها اذا استخدمنا عبارة د . ه . لورانس
« تتبرؤ على الحياة » . وذلك للطريقة التى يمالجها بها
الحياة الجنسية . و « يوليسيز » جيمز جويس « طريق
مسدود او على الاقل مؤشر يومية الى التحلل » .
اننا قد نختلف مع الكثير من هذه الاحكام (بل وبنيى
علينا ان نختلف معها) ولكننا لا نستطيع ان نمنع انفسنا
من الشعور والامجاب نحو الرجل الذى امكنه ان يتحدث
بهذه القوة وهذا المضاء .

ان اهتمام اغلب النقاد ، كما يقول البيوت ، « ينصرف
الى الصالحة وتضديد الحواس واسكات الاصوات والربث
على الاكتاف والتزامم والتبرير وزج المهدلات الطويلة لذلك
والنظلم بأنه لا خلاف بينهم وبين الآخرين وان كل ما فى



ت . س . البيوت

بأنه اشترى نسخة من كتاب البيوت « الغابة المقدسة »
(١٩٢٠) في اللحظة التى سافر فيها ، وكان آنذاك فى
الخاصة والمشرىين . وطوال السنوات القليلة التالية كان
يقرؤه عدة مرات في السنة والقلم الرصاص في يده .
وهو ينتج كتابه « اتجاهات جديدة في الشعر الانجليزى »
بإتقان بهذا الدين . بل ان عبارة « السعى المشترك »
التي اتخذ منها عنوانا لأحد كتبه انما هى مستمدة من
عبارة لابيوت في مقالته المتما « وظيفة النقد » (١٩٢٣)
يقول فيها ان وظيفة النقد ينبغي ان تكون هى « السعى
المشترك نحو التقييم الصحيح » . ومرة اخرى يشارك
ليفيز البيوت اعتقاده بأن وظيفة النقد هى اساسا وظيفة
صانوية ، وان فشل شاعر ، مثل شلي ، في الخلق انما يرجع
الى ان هواطه لم تكن متصلة بموضوعات معينة ، وان الاثر
الشعرى لا يتحقق الا عندما يصير الشاعر من التفاعله
موضوعيا ، من طريق ما مداه البيوت بالمعدل الموضوعى
للوجدان . وكذلك نجد ان كتاب ليفيز المسى « إعادة
تقييم » وعنوانه الفرعى « دراسة للسنة والنمو في الشعر
الانجليزى من مطلع القرن السابع عشر الى مطلع القرن
التاسع عشر » ليس سوى استجابة لاهاية البيوت بزملائه
الشعراء والنقاد ان يعيدوا النظر في كل التراث الشعرى
المختصر اليهم عن الاجيال . ويشبه ليفيز البيوت في اتجاهه
بالشعراء المينافيزيين في القرن السابع عشر ، والافوغسطين
في القرن الثامن عشر ، ولسمسوته على ميثون وكل
الرومانتيكيين العظماء .

وقد لعبت مجلة ليفيز المسماة « سكرويتشى » دورا
لا يقل أهمية من مجلة البيوت المسماة The Criterion (المعيار)
وكان هدف « سكرويتشى » على حد قول الناقد الممارس
اندروجوم ، هو بحث الماضى الادبى والتدريب حساسية عامة
غير متخصصة كده للاقاء صفوف الحياة الحديثة . او كما
قال اريك بنتلى في مجلة Kenyon Relres (خريف ١٩٤٦)

« كتب ريتشاردز « النقد التطبيقي » ولكن « سكرويتشى »
كانت تطبيقية وكانت نقد . وكتب كلينث بروكس مادة
لتاريخ جديد للشعر الانجليزى ولكن « سكرويتشى » دأبت
في مقالة بعد اخرى ، على كتابة تاريخ جديد بالتفصيل .
ومع كلينث برله وجون كرووداسوم من حدود النقاش النقدي
ولكن « سكرويتشى » شملت الارض وامدت لها خراط
جديدة » .

ان الطابع الصامى الذى يسم به نقد ليفيز ليس
غربيا على كاتب مقالة « التقاليد والموهبة الفردية » . ولكن
بينما يخفف البيوت من وقع احكامه بروح الفكاهة ،
او تحفظاته واستخداماته الكثيرة للكلمات التي من قبيل
« لكن » و « ربما » و « يجوز » و « اذا » ، تظل نغمة
ليفيز محددة القطع بل وتكاد تكون في بعض الاحيان عدائية .
استمع اليه وهو يقول : « ان الحكم اما ان يكون حكما
حقيقيا ، او هو لا شيء . انه ينبغي ان يكون حكما شخصيا
مطلعا ، واساسا يتخذ صورة : هذا الامر على هذا النحو
اليس كذلك ؟ ولكن الموافقة المطلوبة ينبغي ان تكون حقيقية »

الأمر أنهم رجال طيبون ، بينما يخالفه الشك سحرة .
الآخرين » . ولكن ليجز يظل ثابتاً على آرائه ، وملتزماً بمهمة
النقاد التي هي - أولاً وأخيراً - محاولة لرؤية العمل الفني ،
على حقيقته وثارته من الداخل .

ليجز .. ناقد الشعر

ربما كان كتاب ليجز اتجاهات جديدة في الشعر
الانجليزي « أقوى كتبه تأثيراً . لهذا الكتاب الذي صدر
لأول مرة عام ١٩٢٢ وصدرت آخر طبعة منه عام ١٩٦٢
يعتبر باجماع الباحثين من ميون النقد الأدبي الحديث .
انه وثيقة نقدية بالغة الدلالة إذ ظهر في وقت كان الشعر
الحديث فيه لا يزال موضعاً للرفض والاستنكار من جانب
الكثيرين ، ولكن الكتاب ينادي الى استكشاف الامكانيات
الابداعية الهائلة التي ينطوي عليها هذا الشعر ودعا القراء
الى فهمه وتلقونه . والكتاب - الى ذلك - حافل بالانظرات
العميقة في طبيعة الخلق الشعري والعملية الشعرية .
وهو يتألف من سبعة فصول هي : (الشعر والعالم
الحديث) (الموقف عند نهاية الحرب العالمية الأولى)
(ت . س . البيوت) (انريابوند) (جيرارد مانلي هويكنز)
(خالمة) (نظرة الى الخلف - ١٩٥٠) .

ويقول ليجز في هذا الكتاب ان البيوت وباوند وهويكنز
يمثلون مما اعادة تنظيم لتقاليد الشعر الانجليزي
واشتراك هؤلاء الثلاثة في الموهبة ، رغم ما بينهم من فروق
جوهرية ، لا بد وان يوحى للشعراء الشبان بان هناك
سبلا جديدة يمين عليهم ان يتقوها : سبلا تختلف من
سبل المدرسة الفيكتورية . ولان اليسوت ليس الموهوب
الوحيد ، فقد دعا ليجز الا يقع الشعراء الشبان تحت
تأثيره الى الحد الذي يسبق من انفاسهم او يمسوا
شخصياتهم .

ان ما احده البيوت من تأثير جاسم يدل على ائبه .
لم يكن مجرد فرد موهوب يكتب في عزلة من المجتمع ، وانما
يدل على عمق اصالته . فقد كان ارفع معاصريه احساسا
بأزمة الشعر اليوم ، وقد عبر عن - هذه الأزمة تعبيرا
دقيقا ، جعل من نفسه وهيا لعمره . وهما مكثه من
تحقيق ذلك انه كان ناقدا الى جانب كونه شاعرا (ومثل
هذا الجمع بين الخلق والنقد تجده عند - يود ثورث
وكولردج ، بل وينبغي ان نتوقع وجوده في أي عصر تخلل
تقاليد الفئان والحساج الى اعادة النظر فيها .) . ولا أدل
على اثر البيوت من صحيفة The Criterion (الميزان)
التي كان يكتب فيها مدد من النقاد الشبان الامميين ،
من يمتازون بالذكاء والاستقلال . كانت صحيفتهم مختلفة
تماما من حيث اللهجة والروح من مجلة The Calendar
(التقويم) التي كان يحررها البيوت ، ولكنهم كانوا يميزون
دائما - صراحة أو ضمنا - عن دينهم له في تناول الشعر
الحديث .

لكن سؤالا يثير عند هذه النقطة : اما وقد أعيد
النظر في التقاليد ، وبدا مصر جديد ، فما هي الخطوة
التالية ؟ ان أجيال الشباب المتفهم تقسم اعجابها ما بين
البيوت و ١٠١ . كنتجيب ولنتنها لا نتج شيئا ذا اصاله .
فمنذ كتبت من غاي كاتارد محاكاة بسيطة لقصيدة
(الأرض الضراب) صار البيوت يماي من حواريه الدين
يقلدونه بفرجات متفاوتة من السذاجة او الحلق . وفي
الجامعات الأندم هذا حال الدارسون قضاؤه الى نوع
من المنهج الصالح للمحاكاة . ولا ريب في ان هذه اللعبة
التي مارسها البعض بنشسساط ، ولقيت الكثير من
الاستصواب ، قد أصبحت لعبة مؤذية بل ومنهدة
بالخطر . فهي تصرف أصعبها من العمل الجدي ، وتؤدي
بالواهب الشاب الى شيء أسوأ من اصابة الوقت .

وهناك شاعران شابان رجا ليجز ، وقت تأليف
كتابه ، ان يحققا شيئا كبيرا . وهذان الشاعران هما
وليم اميسون وروناند بوتال . ولكنه لم يملك - رغم
ذلك - الا ان يبرر عن احساسه بالقلق على مصر الشعر
الانجليزي في السنوات القادمة .

ذلك ان الشعر لا يعيش الا اذا كان هناك جمهور
مشتق يهتم به . والقارئ العادي في يومنا هذا لا يكاد
يقرا الشعر . فحسبك ان تراجع كتب المنتخبات الشعرية
لترى ان اقتصرها الى المعايير يعني اقتنارها الى الجمهور
المتفهم . وفي المدارس الانجليزية يوزع كتابان من هذا
النوع اسمهما (شعر اليوم) : ولكن جديين الكتابين
لا يكادان يعبران غمس قضاؤه جيدة حقيقية .
ان قارئ اليوم قد فقد نوع التنظيم الذي كانت التقاليد
والهيئة الاجتماعية تعده في قديمنا . وهو لا يكاد يفهم
الشعر البسيط رغم ان الدلائل تشير الى ان أي شعر
ذي شأن يكتب في المستقبل لا يستعمل ان يكون شعرا بسيطا .

ان الأدب والفن موعما ، وليس الشعر وحده ،
يزدادان جنوبا الى التخصص ، وهذه نتيجة طبيعية
لظروف حضارتنا الحديثة . للأعمال الفنية الهامة في
هذا العصر ، بخلاف الأعمال الفنية الهامة في العصور
السابقة ، لا تروق الا لأغلى مستويات - ألتقى ، وهي
التي لا يملكها غير اقلية . ولتجد - من الناحية الأخرى -
ان القيم الاشد رهافة لم تعد تحظى باهتمام جسيمة
القراء . ففي كل مرقف من مرافق الحياة يزداد الميل الى
انزال الأشياء الى نفس المستوى ، والابتعاد من المعق .
وهكذا فإن قيمة الشعر في المستقبل - ان بقي ثمة
شعر - ستقل تقشابل في نظر العالم . وليس في مقدور
من يثقلون على مصره الا ان يستمرروا في القلق .

نظرة الى الخلف

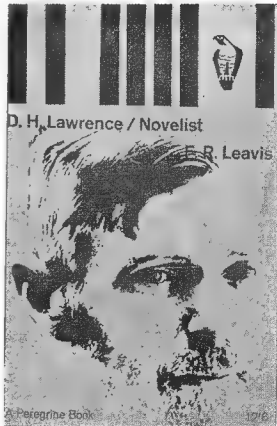
وفي الفصل الأخير (نظرة الى الخلف - ١٩٥٠)
يقول ليجز ان التطورات التي طرأت على الشعر الانجليزي
الحديث منذ صدور الطبعة الأولى . من كتابه تطورات

مخيبة للأمل . وتاريخ الشعر الإنجليزي منذ ذلك الحين تاريخ محزن الى اقصى الحدود . فلماذا استثنينا اليوت الذي استمر في الكتابة ، وتمكن من تطبيق انتصارات فنية جديدة ، وجناتان مجموعة الشعراء التي ظهرت في منتصف المئتين الثالثة من هذا القرن لم تكتب شيئا يستحق البقاء . وربما كانت حالة الشاعر الأمريكي و . هـ . أودن هي أبرز الأمثلة على ذلك . لقد بدأ نجم أودن في الصعود عندما نشر عام ١٩٢٩ في مجلة (ذا كرايتريون) فسييدة اشييه بالأحمية وعنوانها (مدفوع من كلا الجانبين) .

الى مواصلة الدرس ، ومقاومة الغريبات ، والتزام النظام قبل أن يخرج منه شيء مرض . فحبوية خياله الشبيهة بخيال الأطفال كانت تنطوي أيضا على مساواة الطفولة ومظاهر قصورها . وحماسه اللغوية كانت مصحوبة بنموض من النوع الرديء : انه النموض الذي يتم من افتقار الى الانساق ، وتحدد المعنى . كان هذا النموض نذيرا بالخطر ، لا سيما وأنه مصحوب بميل الى السفسطة ، ونزعة مراعاة ينبغي تجاوزها . والأمر المؤكد هو أن أودن لم يزد نضجا قط عما كان عليه حين كتب تلك القصيدة رغم أنه قد أحرز تقدما سريعا في ميدان السفسطة .

والسفسطة كلمة تقفز الى الذهن كلما تأملنا نتائج اميسون ويوتوال اللذين كان ليزيد يرجو لهما مستقبلا زاهرا ولكنهما - مثل أودن - لم يتمكن من التطور على نحو مرض . فهؤلاء الثلاثة قد انغمسوا في « الوضعات » الثقافية ، وادعوا أنهم عاينوا بها هم مقبولون عليه ، واكتفوا من العمق والخلق بمظاهرهما ، بينما كان ذلك كله مصحوبا بالفشل في تحقيق أي تطور شخصي . لم يكن يجري في أعماقهم تطور ذو بال ، فان الاتجاه الذي اختاروا لأنفسهم ان يسيروا فيه ما كان ليدع مجالاً لذلك. ان سفسطتهم هي من نوع السفسطة التي تسود كل مناح تفاني يخلو من المعايير النافذة ، وترتدى فيه الفجاجة الفلوب وفلوب .

مثل هذا المناخ الثقافي كان سائدا في العالم الذي بدأ أودن حياته الأدبية فيه . ان ما حدث له يمثل ما حدث لكل شعراء الثلاثينيات ، ويومئذ الى حقيقة ذات مغزى . فقد دخل الحقل الأدبي مصحوبا بشهرة تكونت له منذ كان طالبا بالجامعة . كان - كما قال أحد نقاده في (ملحق التاييمز الأدبي) - « مثقف أوكسفورد الذي يعمل حقيقة من الفرقعات الشعرية في جيبه » . والذي لا يتوله هذا النقاد ، ولا يبدو أنه يدركه هو أن أودن الذي فتح عالم الأدب بهذه البساطة لا يكن الا مثقفا في مستوى الطالب الجامعي . والطلبة الذين لم يتخرجوا بعد قد يكونون ذوي موهبة ، ولكنهم مطالبون على الأقل بأن يستمعوا لما تسليه معايير الراسخين من متطلبات . تخرج أودن من الجامعة فإذا به يفتدو شاعرا عاليا بين مشية وفحاشا . عد مؤلفا في مكان القيادة وشاعرا كبيرا .





و . ه . أودن

وهنرى جيست ، وجوزيف كونراد ، و د . ه . لورانس كان صمكيا . فهؤلاء الكتاب لا يثيرون فقط من امكانيات فن الرواية بالنسبة لممارسيه وقرائه ، وانما هم ايضا ذوو دلالة من حيث ذلك الوعى الانسانى الذى يمنونه : الوعى بامكانيات الحياة . وهم جميعا ممتيون بالشكل ، شديدو الاصاله من الناحية التقنية ، انصرفوا بعمقيتهم الى ابتداع المناهج والمعمليات اللامنة لما يريدون ان يقولوه . واهتمامهم بالشكل لا ينفصل من اهتمامهم بالجوانب الاخلاقية للبيئة الانسانية . انظر الى رواية « اما » لجين اوستن مثلا . اننا عندما نفحص كمالها الشكلى نجد انه لا سبيل لتدويعه الا على ضوء الاهتمامات الاخلاقية التى تسم نظرة جين اوستن الى الحياة . والذين يظنون اكتمال رواية « اما » مسألة جمالية ، ترجع الى جمال تركيبها بالاضافة الى مدتها مع الحياة ، لا يقدمون تفسيراً كافياً للحقيقة الماثلة فى أنها رواية عظيمة . فهي عظيمة لأن الشكل فيها لا ينفصل عن الاهتمام بالحياة .

ونحن نجد هذه الخاصة نفسها فى د . ه . لورانس الذى اهتم به ليفيز وخصص له كتابا مستقلا . ويتحدث ليفيز عن ظروف تأليفه هذا الكتاب فيقول ان لورانس هو آخر كاتب عظيم اتجنهته انجلترا ولا يزال الكتاب العظيم لمركزتنا الحضارية الرائعة . فالتغايا والفضوط التى كانت مستحوذة على اهتمامه ما زالت تشغلنا

تحدث منه المعبون به على أساس أنه خليفة ت . س . البوت .

كان ذلك سبغا بطبيعة الحال ، ولكن السبغ لا يقل من خطورة النتائج . فإلى موهبة اعظم من موهبة أودن كانت خليفة أن تتبدد لو أنها لالت مثل هذا الترحيب الكبير . وسوء حظه يشير بأصبع الابهام الى اوضاعنا الثقافية التى تحرم المواهب الشابة من ثمار الثقافة العلمية الجسادة . ان هذا دليل على ان التقسيم فشل فى القيام بوظيفته ، ودليل على تطفل الجمهور الفاريز . ذلك ان المايير النقدية لا تعبى الا بين جمهور متقف . ومتى وجد ذلك الجمهور تمكن الناقد - مهما كانت آراؤه خارجة على المألوف عن مخاطبة الضمير النقدي . أما حين لا يوجد الجمهور المتقف فان احكام الناقدين تظل مجرد تأكيدات تمسقية واتجاهات ضلوة .

ليفيز .. ناقد الرواية

حسبنا هذا حديثا عن ليفيز ناقد الشعر . ولنتنقل الى ذلك الجنس الأدبى الآخر الذى انصرف اليه باهتمامه فى السنوات الأخيرة : الرواية . لقد أخذ عليه الكثيرون انقصاره على خمسة ، وخمسة فقط . باعتبارهم ممثلين للسنن الروائى العظيم . وقد رد ليفيز على ذلك بقوله انه لا يعتقد أن اختياره لجين اوستن ، وجورج البوت ،



د . ه . لورانس

عند النظر الى الوراء ، حماقة كيهوتية (وان كنت لا آسف لها كثيرا) وذلك ينشرى مقالة منه في مجلة « كامبردج ريفيو » التي كان يملكها وتشرف عليها لجنة من اساتذة تلك الجامعة ثم نقتت تلك المقالة وزدتها ، حتى ظهرت في اواخر عام ١٩٣٠ على شكل كتيب لم اعيد طبعها في كتابي المسمى « من اجل المواصله » . لقد بدلت جهدا مضنيا في تلك المقالة ، ورجعت الى كل ما يمكن الرجوع اليه من اعمال لورانس ، ولكنني عندما انظر اليها الآن لا استطيع الجزم بان شعوري اني كفؤ لها كان قائما على اساس . ومع ذلك فاني عندما اسأل نفسي : أين كان يمكن ان اجد دونا على فهم رواية « نساء عاشقات » فيما افصل لا املك ان امتنع نفسي من ان اجيب قائلا : لم يكن هناك من يستطيع ان يصيغني على ذلك . لم يكن هناك على قدر علمي ما هو اكثر استنارة أو انفة نقدية من مراجعة ميدلتون مري لتلك الرواية ، وقد نشرها بعد ذلك في كتابه المسمى « ذكريات من د . ه . لورانس » . كانت مقالتي ، على الأقل ، نية جادة لكاتب عظيم من شخص مقتنع بعظمته تمام الاقتناع ، وبأنه يتطلب المزيد من الدراسة واته خليق بأن يكون مجزيا لو انك عدت اليه ، المرة تلو المرة ، على نحو لا يتوافر في جويس . ويلوح لي أن هذين الاثنين يصلحان محكا لتوعية القارئ : فانك اذا اعتبرت جويس كاتبا خلاقا عظيما ، فمن المستبعد ان تستمتع بلورانس . واليوت أوضح مثل لهذه الحالة .

اليوم . وتطور الأمور ، منذ وفاته ، لم يقلل من اهمية استبصاراته التشخيصية لأمراض حضارتنا . أو يقلل من قدرته على نفخ الحياة في القارئ وتنبيره ، بل وتريبته . لم يقول : « لقد كان لورانس يمثل ، بالنسبة لي ، حقيقة معاصرة كبرى . كنت قد قرأته لأول مرة قبل حرب ١٩١٤ . قرأت له حكاية (ليست من أجود حكاياته ، ولكنها انطعت في ذاكرتي) وذلك في مجلة « انجليش ريفيو » التي كان يحررها فورد مافوكس هفر والتي كنت مشتركا فيها وأنا في المدرسة . ولم يعلق اسم كاتبا بذاكرتي ، بل لعلني لم الاحظه اساسا . ولكنني عثرت على هذه القصة فيما بعد في مجموعة لورانس المسماة « الفايص البيروسي » وذلك في عام ١٩١٩ ، عندما أبحث لي ، لأول مرة ، فرصة استكشاف الأدب المعاصر . وعند ذلك تذكرت أن الكاتب الذي كنت قرأته منذ ست أو سبع سنوات هو د . ه . لورانس . ومنذ ذلك الحين دأبت على قراءته بانتظام ، وعدت الى كتيه التي أصدرها قبل الحرب ، كما كنت أقرأ له كل كتاب جديد يصدر ظهوره ، وأذكر انني قرأت مراجعات جون ميدلتون مري لروايته « عصا هارون » و « نساء عاشقات » في مجلة « نيشان آند اثينيوم » . وبمجيء الوقت الذي توفى فيه لورانس ، شعرت (أن صوابا وإن خطأ) بأن مؤهل لكتابة مقالة نقدية عن عمله . وأرتكبت ما يلوح لي الآن ،

أما إذا حكمت بأن لورانس كاتب عظيم فيسكون من
المسرح عليك أن تحتفظ باهتمام متجدد بجويس .



أ. آ. ر. وتشاردز

ويلاحظ ليفيز أن لورانس لم يقدم ، على أية
حال ، من نصفونه . فقد كان هناك ١ . م . فورستر
والفوس هكسلي . ويثنى ليفيز على الموقف المشرف الذي
اتخذه هذان الاثنان من لورانس ، قائلا انه لا يزال
يذكر الرسالة التي بعث بها فورستر الى مجلة
« تيشيان آند الينيوم » ، والسرور والراحة اللذين
استمتعتهما وهو يقرأها . لقد لاحظ له ، ولا تزال
تلوح ، أصدق تحية رثائية للورانس . وكذلك يرجع
الفصل لهكسلي في تحرير رسائل لورانس ، ومساعدته
في سنيه الأخيرة كما يعرف كل انسان . لقد كتب فورستر
في رسالته المؤرخة في (٢٩ مارس ١٩٢٠) يقول :
« أما وقد مات ، فإن أصحاب الثقافة المتواضعة الذين
كانت كتاباته تصدمهم قد تحالفوا مع أصحاب الثقافة
العالية الذين كانت كتاباته لتسرحهم ، من أجل تجاهل
عظمته » . وهذا امر لا مفر منه : فانك لا تستطيع أن
تضرب الطرفين ، ثم تنتظر أن تحظى ، عند وفاتك ،
بتأييد طيب في الصحف . وكل ما نستطيع أن نفعله ..
هو أن نقول ، دون التواء انه كان أعظم كاتب تخيلي
في جيلنا . « وهي كلمات تصور ، على نحو بليغ ،
جو الدماء الذي كانت النخبة المثقفة تستشره نحو
لورانس . والذي يراجع اعداد الـ « تيشيان آند الينيوم »

في تلك الفترة يجد أن ت . س . البيوت قد رد على
رسالة فورستر ، في العدد التالي لميبرة . لقد قال
البيوت باستهجان كان خليقا بأن يدعو الى الضحك
ولم يكن الموضوع كله مؤسسا انه « آخر شخص بود أن
ينتقص من عبقرية د . ه . لورانس » ، ولكنه اضاف
هذه الكلمات التي لا تزال تصدمنا بعد ربع قرن من
وفاة لورانس : « إن فضيلة الجهر بالرائى تنافس
إذا لم يكن ما يجهر المرء به حكيما . وما لم نعرف ما الذي
يعنيه المستر فورستر ، على وجه الدقة ، بكلمات
« أعظم » و « روائي » و « تخيلي » ، فاني أدعي أن
الحكم الذي أصدره بلا معنى » . وقد رد فورستر بقوله
أن المستر ت . س . البيوت يوقني ، في الوقت المناسب
في حياته : فهو يتساءل عما أمنيته على وجه الدقة
بكلمات « أعظم » و « روائي » و « تخيلي » ولكني
لا أستطيع أن أحدد له معناها . والأسوأ من ذلك هو
اني لا أعرف حتى معنى عبارة « على وجه الدقة » .
وكل ما أعلمه هو أن ثمة مناسبات أولر فيها أن أكون
ذباية من أن أكون متكيوتا . ووفاء د . ه . لورانس
هي إحدى هذه المناسبات .

لقد أكد ليفيز أهمية التقييم المعنوية في الحكم على
الأدب ، دون أن يغفل جوانبه الأسلوبية ، وكانت
قراءاته للأعمال الفنية مواجا متوازنا من التقييم الأخلاقي
والتحليل اللفظي ، مما يفسر له مكانا باقيا في تاريخ
النقد الأدبي الحديث .





اليسار الأمريكي الجديد

محمد عاطف الفمري

من مناقضات داخل الولايات المتحدة نفسها - مثل العجز عن حل المشكلة النووية ، وتفاقم المشكلات الاقتصادية ، وانتشار العنف والجريمة - قد خلق حالة من التمرد على نظام الحياة الأمريكية ذاتها بأسسه ومفاهيمه .

(ثورة بين الشباب)

وثمة اتجاه عام بين الكتاب الأمريكيين والأوروبيين يسلم بوجود ثورة بين الشباب في الولايات المتحدة . فالشباب - والطبقة خاصة - في ثورة ضد مؤسسات المجتمع الذي يعيشون فيه ، وفي استياء ازاء ما يقدمه لهم المجتمع أو يعجز عن تقديمه اليهم ، وفي نفور من أن الجامعات التي من واجبها مساعدتهم على فهم العالم الذي يعيشون فيه والتمتنع به - قد أصبحت أدوات حولتهم الى اجهزة فنية لخدمة الرأسماليين ، والبيروقراطيين وسلطة الحزب ، والجنرالات .

هذه الثورة تدعى عناصر اصبح يطلق عليها في مجموعها تعبير « اليسار الأمريكي الجديد » . وهذه العناصر المتمردة على اسس الحياة الأمريكية وانماطها التقليدية - تمثل مرحلة ثانية لحركة اليسار الأمريكي . الذي كان تمرد - في مرحلته الاولى - يتحرك في اطار النظام نفسه دون تخطي حدوده التقليدية المسلم بها .

حين يستقر في وجدان شعب من الشعوب احساس عميق بقوته وراثته . وحين تمتد السلطات الى اشاعة هذا الاحساس وترسيخه . ثم تنفجر مناقضات الحياة في هذا البلد من حقائق تزيح الاحساس بالامن والرخاء من مستقره ينساب في النفوس شعور بالقلق ، يترك انكرا عميقة على الحياة في هذا البلد ، من خلال طرح تساؤلات تشكك في كل المسلمات القديمة . وهذا نفس ما يحدث الآن في الولايات المتحدة .

لقد ساد الأمريكيين شمسود هائل بالثقة في قوة الولايات المتحدة ورخائها . وصلت السلطات الأمريكية على ترويج فكرة ان الولايات المتحدة دولة لا تهزم ...

ومنذ ثلاثة أعوام فقط لم يكن الأمريكيون يعترضون على حرب فيتنام .. قبلادهم فادرة على النصر في أي مكان ، ومعيشتهم لا تتأثر بما يجري في أرض الآخرين بعيدا عن أرضهم . ولكن الحقيقة سارعت اليهم تصدمهم بحملها صمود الفيتناميين ، وضرباتهم القوية التصاعدة . وتؤكد لهم .. أن قوة أمريكا عاجزة من تحقيق النصر ... وأن الأمريكيين يموتون بالجملة كل يوم .. وأن الحرب بدأت تقتنص من دخولهم ومؤثر على مستوى الرخاء التقليدي للشعب الأمريكي . وكل هذا - وما تفجر عنه

الروح المحافظة

في عام ١٧٧٦ يعتقدون أن ضمان حقوق الملكية ، هو أفضل طريق لدعم الحرية الفردية .

ولكن ليند يضيف أن تاريخ الراديكالية - رغم هذا الخط العام - شهد مجبات على طريقة حرب الصناعات على حقوق الملكية . وأن كثيرين من الراديكاليين أمثال وليام بن ، وتوماس بين كانوا أول هؤلاء المهاجرين ، وفي الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر نادى هؤلاء بأن حقوق الإنسان ، وليست حقوق الملكية ، هي الحقوق الوحيدة المطلقة .

وامتدت دعوتهم في القرن التاسع عشر على أساس أن حقوق الملكية ليست حقوقاً طبيعية بل تقليد اجتماعي .

تمرد على النظام

وينتقل ليند بنا إلى المرحلة التالية في حركة اليسار الأمريكي التي تشهد تمرداً على نظام الحياة التقليدي ، بعد المرحلة الأولى للتمرد في إطار النظام نفسه دون تجاوز حدوده التقليدية المسلم بها .

فيقول ليند أن الراديكالية الأمريكية بدخلها الستينيات ، أسفدت بالنصبة التي ظلتها في القرن الثامن عشر الفيلسوف السياسي وليام جودوين - « أن السلطة القائمة ليس لها حق تنظيم تصرفات الأفراد ولا أفكارهم » .

ولكن ليند يسارع بأن يشير إلى أن هذه النصيحة تحمل خطر إشاعة عصيان القانون . وفي الحقيقة - فإن سلوك هذه السلطة القائمة قد يجعل كل الإشكال الديمقراطية السياسية مجرد مظهر خارجي يتحقق هدمه لكشف الحقيقة التي يحجبها .

ويعد أن يعرض ليند لحركة اليسار الأمريكي منذ إعلان الاستقلال حتى موجة التمرد الراهنة في المجتمع الأمريكي - تلك الحركة التي يبرزها وكأنها مسيرة احتجاج طويلة وواحدة - فانه يطور التاريخ الأمريكي في مجموعة من التناؤلات الحاصلة - تمثل آخر مراحل اتجاهات الفكر السياسي الأمريكي .. فهو يتساءل ...

هل علينا أن نسمح بالعبودية ؟

هل يجب أن نخوض حروباً غير عادلة ؟

هل تكوم الملكية أكثر مما تكوم الإنسان ؟

ثم يلتقي ليند بالإجابات على تساؤلاته - كما يراها - في كلمات .. الحقوق المدنية ، والسلام ، والاشتراكية .

الخلاصة .. أن في الولايات المتحدة الآن - كما سبق أن ذكرنا - ثورة على المؤسسات القائمة ، واستياء أزاء ما يقدمه المجتمع أو يعجز عن تقديمه . ويصرف النظر عن ثورة الزواج بكل ما تعنيه أو تتلاقى به - فإن الثورة

والمرحلة الأولى لليسار الأمريكي هي انعكاس دقيق للتفكير الأمريكي المشيع عامة بروح محافظة عميقة . وهذا ناتج من أن الأمريكيين عمومًا - باستثناء الزوج وهم الطبقة المحرومة - يشعرون أنفسهم ، كما يقول هارولد لاسكي ، طبقة وسطى :

ويرى لاسكي أنه إذا كان ثمة مبدأ لوروي في التراث الأمريكي يستند إلى حقوق الإنسان فإن فيه مبدأ معادياً للثورة يستند إلى حقوق الملكية . وهذا ناتج من أن المفهوم الدائم الوحيد في الصورة الاجتماعية هو التلهف العام على تحقيق الرخاء المادي .

هذا الحساس للرعاية المادية ينعكس كإثارة على السياسة والأدب ، فالسياسة أسلوب الحزب الحاكم - أو المعارض . والحزب أصبح مجموعة من المصالح أكثر منه مجموعة من المبادئ . والسياسة في النهاية خطوات مشتركة لمجموعة من الأفراد يسمون - من خلال أجهزة قوية ومنظمة - لحماية هذه المصالح وتوسيعها .

والأدب هو أدب الطبقة الوسطى . والديمقراطية التي يصير عنها الأدب - هي أساساً ديمقراطية الطبقة الوسطى التي تفرض سلطان الثروة .

هناك إذن اتجاه عام يسمى للرخاء المادي يتلف ، ويؤمن بسلطان الثروة ، ويصر على حماية حقوق الملكية . وقد أسهم في الإبقاء على هذا الاتجاه عدة أسباب أهمها :

أولاً .. أن الأجهزة التي تصور هذا الاتجاه ونفروها للفرد الأمريكي ، هي فرع من مشروعات العمل الكبرى . وينطبق هذا على السينما ، والإذاعة ، وغالبية الصحف .

ثانياً .. أن نفوذ رجال الأعمال متغلغل في مجالات التعليم والبحث العلمي . فالمدارس في الولايات تكاد تكون مكرسة كلية لترسيخ اعتقاد يجعل طريقة الحياة الأمريكية وكأنها جزء من عقيدة دينية وحيث يعكس النظام التعليمي طبيعة النظام الاقتصادي ، يصعب التمرس لأى موضوع قد يعرض حقوق الملكية للخطر .

في مواجهة هذا الاتجاه العام - وفي إطاره في نفس الوقت - جرت حركة اليسار الأمريكي في مرحلتها الأولى - مسيرة من تفكير أبناء الطبقة الوسطى . وشرح هذا تفصيلاً - ستاوتوي ليند في كتابه « الأصول الفكرية للراديكالية الأمريكية » .

ويذكر ليند أن حقوق الملكية كانت مسألة مسلماً بها لدى الراديكاليين الأمريكيين منذ فجر الحركة الليبرالية في الولايات المتحدة . وكان الراديكاليون أنفسهم



أوروبا ، كما فعل كينان بوزارة الخارجية الأمريكية منذ
سياساتها .

ويقول بنديت في كتابه « الشيوعية القارية : البديل
اليساري » ، ان ثورة الطلبة بدأت لأن المجتمع لم يقدم
للشباب شيئاً سوى البطالة ، او أعمالاً حولتهم الى
افوات لخدمة الاحكارات الرأسمالية التحكية . كما ان
المجتمع يطلب منهم الازمان سياسياً للجرائم السياسية
الدولية مثل حرب فيتنام .

ويشير بنديت بالثورة القادمة - وهي ليست ثورة
الحرب الشيوعي ، ولا ثورة الأحزاب الرأسمالية
التحككية . بل هي ثورة الطلبة وشباب العمال الذين
حصلوا على نصيبهم من التعليم ، ويريدون ان تاح لهم
الفرصة لأن يكونوا رجالاً أحراراً في مجتمعهم .

وقد يتفق البعض مسخ تفسيرات بنديت ، وقد
يختلف البعض معه . ومع ذلك فهو يمرى وجهة نظر
من مواقع الطلبة ، تصطمم بها وجهة نظر أخرى موقع
السلطة يرفضها جورج كينان في كتابه « الديمقراطية
واليسار الطلابي » .

لكينان يرى ان اليسار الطلابي يفتقر الى برنامج
إيجابي حقيقي . وهو يترض على مشروعية تجاوز
الحدود التقليدية للنظام ، بممارسة أعمال المصيان
المدني والمظاهرات .

وعندما يترفض كينان أن ما يرفضه الطلبة في حرب
فيتنام ، هو أنهم قد يلقون حتفهم فيها حين يستدعيهم
الدولة للجنيد ، فإنه يقلل طبيعة حركة مناهضة حرب
فيتنام المنتشرة في الجامعات الأمريكية . ورغم أن كينان
نفسه من معارفي هذه الحرب ، فإن أدراكه يقف عند حد
عدم تبين أن الجرائم التي ترتكبها الولايات المتحدة في
حرب فيتنام هي محور المعارضة لها ، وأن مناهضة الحرب
بالمصيان المدني - في نطاق ثورة الشباب - لا ينظر لها
على أنها حق لهم فصب ، بل واجب كذلك .

القائمة في صفوف حركة اليسار الجديد هي ثورة يقر
كثيرون من الكتاب أنها مشتتة بين أبناء الطبقة الوسطى
السهم .. ومن هؤلاء .

● بايرون روستين .. ويقول ان اليسار الجديد
يقسم الأولاد والبنات الساخطين من أبناء الطبقة
الوسطى ،

● أرنولد تولين .. ويقول ان الشباب الأمريكي
صاخط على طريقة الحياة الأمريكية . ويستمرى الانبئاه
أنهم أبناء الطبقة الوسطى الموردة .

● الميديج كليف .. ويذكر ان التغيير العظيم
يجرى بين الشباب البيض . هؤلاء الذين يقاسون أشد
الآلام النفسية ، الذين يصحو وجدانهم ليجد إبطالهم
التقليديين ، وقد حولتهم الأحداث الى أوغاد .

ويجذب الاهتمام - هنا - أن الطبقة الوسطى
التنسية بالروح المحافظة المميكة قد تحركت في
أطار النظام القائم في المرحلة الأولى لحركة اليسار
الأمريكي . وتحركت متخفية أطاره في المرحلة الثانية
الماصرة . وهذا التغيير الجوهرى ناجم من فجر متناقضات
الحياة - بتأثير حرب فيتنام - لتزج الاحساس بالآمان
والرخاء الأبدى ، من مستقره في أعماق الفكر الأمريكي .

اليسار الجديد

والحقيقة - أن من الكتابات الحديثة - الكثير
الذي تناول حركة اليسار الجديد في الولايات المتحدة
بالشرح والتعليل . ومن أهمها كتابان لكوهن بنديت ،
وجورج كينان . ويستمد كلاهما أهميته من كونه نموذجاً
مثالياً لمن يكتب عنهم . فبنديت هو الطالب الأكالي بجامعة
السوربون الذي اشتمل ثورة الطلبة في فرنسا هذا العام .
وكينان واحد من خبراء السياسة الأمريكية ، اخضعت
الولايات المتحدة بنظرياته السياسية وطبقته . مثل
سياسة الإحتواء التي كان هاري ترومان أول من طبقها في

البحث عن قائد

ولقد خرج كُيندى من من الميدان بمقتله ، وأوصل مكافى مسيرته . ورغم عدم رفضه أجواء الحرب الديمقراطية عنه . فقد حقق نجاحا لم يكن هو نفسه يتوقه ، والفضل لتجمعات اليسار التى تضم المثقفين اللذين ساندوه ، وطبلا الجامعات اللذين حصلوا - متطوعين - عليه الدعاية له .

ولقد وصف المعلق الأمريكى الشهير جوزيف ألوب انتصار مكافى .. بالشباب المناهض للحرب فيتنام ، وأساقفة الجامعات ، والمثقفين اليساريين على اختلاف مشاربهم ، وكل من روجحه شبح حرب فيتنام .

وصفته صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية بجمعهم انتخابى قائم بالفعل ، قبل أن يعلن مكافى من ترشيح نفسه ضد جونسون ، وفهد سياسته في فيتنام . وقالت أن مكافى اكتشف حين رشح نفسه ، أن جمهوره الانتخابى موجود ، ينتظر القائد الذى يملك الشجاعة على خوض الحركة .. وهذا الجمهور لم يكن مجرد تكتل سلبى بوسع مكافى أن يقوده في الاتجاه الذى يترادى له . بل تكتل محدد الاتجاه ، يعرف طريقه .

ليست آخر معركة

ولقد هزم مكافى على يد أجهزة الحزب الديمقراطى التى اختارت هيوبرت همفرى مرشحا للحزب . كما هزم نيلسون روكفلر على يد أجهزة الحزب الجمهورى التى اختارت ويتشار نيكسون . وذلك نتيجة طبيعية ومتوقعة من قبل . وقد أشار إليها تودمان ميلر - كاتب التمرد الأمريكى - في كتابه « ميهي وحصار شيكاغو » . إذ قال أن همفرى - ونيكسون مثله - كان قدرا محتوما .

على أية حال - فإن مكافى نفسه لم يكن هو الذى هزم ، ولكن الهزيمة لحقت بالذين اسطدوا بأجهزة واسعة منظمة ، وفوى جبارة . ولكنها قد لا تكون هزيمة نهائية . فجاهير الشارع في الولايات المتحدة ، لم تكن تضرب في فراغ . فهي وان هزمت - فإنها استطاعت أن تحل مرشحها مكافى في الحركة الى نهايتها . وذلك بداية تمثل في حد ذاتها - وفي ظروف الجو السياسى الأمريكى - نجاحا باهرا . وليس مستغربا أن تتحقق نبوءة روبرت فينسن - مساعد حاكم ولاية كاليفورنيا - الذى قال وهو يتحدث مع نيكسون بعد فوزه .. أن انتخابات ١٩٦٨ ستكون آخر انتخابات يحدد نتيجتها الناصبون من غير الشباب وغير السود ، وغير الفقراء .

وحرب فيتنام - كما سبق ذكره - كانت بمثابة الشحنة التى فجرت ظهور حركة اليسار الأمريكى الجديد في شكله الماصر . وهذا الانفجار سبقه تراكم مكونات الشحنة طبقة فوق طبقة . فالاحساس القوط بالثقة في النفس مهاوى أمام صعود الثورة في فيتنام في وجه قوة أمريكا وجبروتها ، وبلا ذلك التأكد أن الولايات المتحدة ترتكب الجرائم في فيتنام .

هنا ظهرت تجمعات الماوضين للحرب . ومع كل يوم يمر تزداد قوة وانتشارا كرد فعل لإصرار السلطة على مواصلة الحرب . ولقد أدركت تجمعات المعارضة من مراتها في الشوارع أن هيكل النظام السياسى لن يسمح بالوصول الى مراكز السلطة الا لن تختاره القوى الضاغطة صاحبة المصالح الضخمة والتحكم في النظام نفسه . وأنها اى - هذه التجمعات الجديدة - لن تستطيع أن تؤثر بشكل فعال على انتخابات الرئاسة . ونتيجة لذلك اندلعت موجات المعارضة في تيار جارف نحو تأييد روبرت كيندى ويوجين مكافى . رغم أن كليهما يمثل موقف الرفض من خلال سياسة الحكومة ، ولا يبلغ في رفضه مدى التمرد الذى يسود تجمعات اليسار الأمريكى على ما يمثلته النظام من قيم ومفاهيم .





القوة السوداء والإفلام سياسة الاعنف

• ليست مأساة الزنوج في أمريكا هي
عنصرية فرد أو أفراد بيض وإنما هي
أقبح منه ذلك بكثير ، إنها عنصرية الجماعة
البيضاء كالأضد الجماعة السوداء .

البيضاء كلها ضد الجماعة السوداء .

هذه العنصرية التي تحررها
القوى المسيطرة والحزبة في
الجميع ، والتي تنال من الإذانة
الملنية أقل كثيرا من النمط الأول
الفردى ، فتتحول من القاء أربابيين
بيض قتيلا على كنيسة للسود
الى موت خمسمائة طفل زنجى كل
عام بسبب نقص الطعام والمكان
والخدمات الصحية المناسبة ...
وهذه هي العنصرية الرسمية التي
تؤيدها الدولة وتنفيها المؤسسات ،
والتي ترى في تزايد عدد الزنوج
تهديدا أعظم فتكون مقاومتها بالتالى
أكبر لقوانين الحقوق المدنية العامة
التي يمكن أن يستفيد منها الزنوج ..

الأسلوب غير المباشر

إن وضع المستعمرات هو
الذى يعكس أية علاقة بين الجماعة
السوداء والجميع الأمريكى سواء
في الجوانب السياسية أو الاقتصادية
أو الاجتماعية . أن الزنوج
المتخفين في مجالس السلطة

كبارنا الغليظة الربهة هي
المسئولة أيضا عن أننا لا نكاد نعرف
شيئا حقيقيا عن موسيقيها عن
التفكر العنصرية في أمريكا . فلم
تجسد بعد قضية السود في وى
مواطننا العربى ، وإنما هي صورة
شائعة غير واضحة المعالم تختلف
لها الأشياء فلا تقنع في النهاية
أحدا ..

هذا النفس هو الذى لون
متابعنا للأحداث الأخيرة في الولايات
المتحدة الأمريكية بالتفصيل الزعيم
الزنجى مارتن لوتر كنج بالصيغة
الماطية وحدها ، غير ملقين بالا
الى أن القضية ليست هيئة
الخطر الى حد مصيبة الشفاء ،
وإنما لها أبعادها الجفوية العميقة
التي لا تقتصر على ما يظهر على
السطح من أحداث ، مهما بلغت
حدتها فهي لا تمدو في مجموعها أن
تكون أشياء يتلها الواقع اليومى
كانتفيل زنجى . فليست منسبقة
الزنوج في أمريكا هي عنصرية فرد
أو أفراد بيض ، وإنما هي أقيع من
ذلك بكثير .. إنها عنصرية الجماعة

التفيلية مثلا يقومون بحدود الدمى
في مسرح الصراى لا يتلوك
شيئا حقيقيا بفيلونه ، لا لضيق
الرقعة المتاحة لهم فحسب ، ولكن
لأن معظم هؤلاء السود المخسرين
خافوا قضايا قومهم وفضلوا خدمة
البيض للقات يلقى اليهم ، وهكذا
تفقد عملية عامة كان من الممكن
للجماعة السوداء أن تطورها
لصلحتها .

وقريب من هذا إقامة مؤسسات
الخدمات الزنجية التي يتصفروها
العنصر الأسود ويعبرها من وراء
الرجل الأبيض ، تماما كما يحدث
في أى بلد مستعمر .. تفصل
الواجبات الزنجية التي لم تمر
مع ركب قومها هذا بزعم التفاهم
بين الجانبين . جاهلة أن الأسلوب
غير المباشر الذى يتبعه المستعمر هو
أفضل الأساليب في الوصول الى
الهدف . متجاهلة أنها سلكت مقاليد
القتال الذى حصلت عليه ، ليس
كجزاء جماعتها وكرامتها فحسب ،
بل القدرة على المقاومة والمحافظة
على البدا الذى يبلور مصالحها



س . كارمايكل

السياسي مع « الأحرار والدمسالم والكنيسة وأصناف أخرى من المنظمات بما فيه الجناح (الحر اليساري) من الحزب الديمقراطي، مدعية بأن القوة السوداء تستطيع بذلك الوصول إلى كسب حقوقها السياسية والاقتصادية » .

واتتحالف السياسي مبدأ تفرقه القوة السوداء .. ولكن بأي شكل ؟ هذا هو الأهم . أن التغيير الجذري هو الأسلوب الناجع لحل قضية السود ، فهل تؤمن القوى الأخرى التي تدخل هذا التحالف بذلك ؟ على العكس ، أنها تمتدح بما يمكن أن يوصف بأنه إصلاحات هامشية وسطحية . وأول مثال على ذلك موقف منظمات الدمسالم والنقابات الصناعية .. انها تناقش أشياء كثيرة مثل معدلات الفائدة - التجارة الخارجية - الخ ، ولكنها لم ترفع على بساط البحث أبدا .. الأساس المنعز للدمسالم لماذا ؟ لأنها في الواقع حركة عمالية تقدم الرأسمالية لا في التطبيق فقط ولكن في النظرية أيضا .

مدربين على ضبط النفس ، وقهون وعدوانيون ومائلون للعصبل أشبه ما يكونون بالجسمامة من الأطفال السود الذين أخرجوا من المدرسة قبل الأوان !

تفتيت الكيان الأسود

والسبب العنف وحده ليس كما يظن أكثر الناس خارج الولايات المتحدة الأمريكية ، هو اللغة التي ناس بها القوة السوداء . فالجتميع الأمريكي الأبيض أكثر ذكاء بالطبع، ولذلك فهو يلجأ أيضا إلى التلويح ببعض المكاسب الصغيرة كهذه التي تتيحها مياديه « الاندماج » والتي تهدف إلى تفتيت الكيان الأسود ومماثلتهم كأفراد لا كجسمامة ، وبهذا لا يمد الاندماج تحسين حالة بل أهدارها للجتمع قائم . وما يتبع هذا من جهة أخرى من استنزاف المهارات غير البيضاء .

والسبب آخر حملت إليه أمريكا في محاولة تمهيع صلابة السود ، وهو دفع شعار التحالف

العام . فهذا التحالف مهما بلغ ليس إلا مسكنات وأمايا ساذجة لالهاد الأطفال واسكانهم .

ونموذج آخر له دلالة المميقة نجده في مجال العمل . فمعدلات البطالة سنة ١٩٦٥ مثلا كانت أعلى لدى خريجي المدارس العالية من غير البيض ، منها لدى البيض الراسبين في المدارس !عالية ! .. « .. وهكذا فالسود ليسوا في حالة من الاستحقاق لأن هناك ميما في طبيعتهم . أن بنيت السلطة الاستعمارية لتبنت حذاء الاستعمارعلى رقية السود ثم قالت هائلة ... انهم ليسوا مهيين للحرية ! » . وهذا الموقف من السود ليس مقصورا على الرجل الأبيض المادي بل يمتدح بشكل أو بآخر الأمريكي الرسمي أيضا . واحد مثل الرئيس وكسن الذي رفع شعاره التير الذي دخلت به الولايات المتحدة الحرب المالية الأولى « لنجعل العالم خالصةا للديمقراطية » ، هو نفسه الرجل الذي كتب عن حصرية الزواج .. انهم في متحرسين للحرية ، فسر



م . ل . كنج

الثرات هو حاميه الأول ساعة الضعف ، وهو الذي يطعنه الثقة ويدفعه الى المقاومة . ومن لم جاءت الدعوة الكريمة - هنا فقط يبدو كرم الرجل الأمريكي الأبيض الا يفتد المكافآت على من يستجيبون الى مثل هذه الدعوة 1 - الى الانسلاخ من الثقافة الزنجية . والفوس في عالم البيض ، وليمسد المجتمع الأمريكي بعد ذلك هؤلاء الاعوان « قادة الزنوج الرسميين »!

لقد مر الأمريكي الاسود بمصور من التهاوت لم يعط تراثه حقه من الفهم والحب ، تماما كما يحدث في أي بلد مستعمر . ولكن الاجيال الجديدة وقد تالت حظا من التعليم والثقافة ، ادركت مدى الخطأ الذي اقترفته في حق نفسها ، فاولته عنايتها الكبيرة . وكان اول نتاج هذه العناية هو اعادة تحديد تعريف انفسهم وعدم ترك الرجل الأبيض يقوم بهذه المهمة كما كان يحدث من قبل وهو يسيطر على كل مقدرات الرجل الاسود حتى الادعاء بأنه يميز عن الرجل الاسود وينطق باسمه !

هذه الحقيقة أو الجريمة تحتاج الى ان نحدد المسؤول عنها . انه ليس بالطبع الجانب الاضعف المسلوب الحق ، بل هو المجتمع الأبيض الذي يرى في اختلاف لون الجلد قضية يعاملها عسائرها على كاهله ولا تمسقط بمضي مدة أو عمر بأكمله، بل تمتد في احقاب صاحبها الى ابد الابدین !

يبدأ الزنوج الأمريكي طفولته باستعمار الفارق الهائل بين معاملة مجتمعة له ولواطنه الأبيض . فكل خطوة يخطوها ملته إنه أقل حقوقا وأكثر واجبات . لماذا ؟ لأنه من جنس أدنى .. جنس اسود منطخ . وهكذا ينذر المجتمع الأمريكي الحقد في ذاته منذ الصغر .

والوجهه السفواني الأبيض لا يقتصر على الحقوق والواجبات ، فالمجتمع الأمريكي لا يماضي حاصر الزنوجي ومستقبله فحسب ، بل وماضيه أيضا . فهذا المجتمع يندرك جيدا انه مهما بنت صلة الأمريكي الاسود بتراله غير قوية ، الا ان هذا

وربادة على ذلك لفى داخل هذه الاحداث العمالية كان وضع السود يتدهور اكثر فاكثر ، ويكفى ان نذكر ان نسبة البطالة عند السود ضعف البطالة عند العمال البيض .. وتدل القوة السوداء بشكل مثل هذا التحالف بتجربة سابقة في مدينة (أتلنطا) لم يستفد منها السود الا نقصا في كل الخدمات من التعليم الى الصحة ..

يقول كارمايكل وهاملتون .. على السود ان يصلوا الى التحقق نهائيا بأن مثل هذه الخلافات ، ومثل هذه التحالفات لم تكن في مصلحتهم . انهم يجالون مع قوى من الواضح انها ليست منسجمة مع تقدم السود اليميد المدى ، وفي الواقع ان البيض ، باختصار ، يدخلون التحالف في حسابات كثيرة ليمرقلوا التقدم .

عقدة الانسان الزنجي

والاستراف بعقيدة الزنجي حقيقة لا يجب انكارها ، وان كانت

السوداء عدة أشياء غير ما حدث من قبل : فانتظافا من امتلاك السود لطاقة انتخابية كبيرة تكفي لتوجيه السياسة في مقاطعات الجنوب كله، يجب عليهم تكوين أحزاب سياسية مستقلة ، ولألا يضيّعوا الوقت محاولين إصلاح أو تحويل الأحزاب الكبرى القائمة . التي تعمل دائما على تحويل مصالح السود إلى المؤخرة .

وإيماننا بأن الجبامة السوداء قاعدة تنظيم تقود المؤسسات لدى هذه الجبامة .. فادارة مدارس احياء الزوج يجب أن نتزع من

الجبامه القامى الذى لا يرجح للسيادة البيضاء . لقد جعلنا جميعا « زوجا » بشكل أو آخر . وقد صمنا جميعا على أن واجب الانسان الاسود هو الخلق من -الم « الزوج » وأن أعادة بناء المجتمع الانسانى هو الهدف العظيم .

الطريق إلى الهدف

ان علينا أن نبدأ تفكير ونعمل على شوء أنماط جديدة كلية ، ومختلفة بالضرورة ، من أنماط التعبير .. هذا هو ما يستشره كل أمريكى أسود . ويترشح زعماء القوة

سياسة التحرير في أمريكا

ولكن أية أهمية لإعادة هذا التعريف ؟ .. انها بلورة الشخصية في المقام الأول بكل ما يعنى ذلك من تأكيد ذات وخلق مفهوم الجماعة الخاص ولورة على كل محاولة للانقاص من ذاتها . وتتميمت صور هذه الثورة .. وفلس كلمة زنجى ، هذا المصطلح الذى أطلقه البيض على مواطنيهم السود ، واختيار كلمة .. الافريقى الأمريكى أو الافرو أمريكى أو الأسود ، دلالة أيضا على عمق الجذور التى تربطهم بالقبارة السوداء مهد أجدادهم .

يقول ستوكلى كارمايكل وشارلز ف . هاملتون في كتابهما « القوة السوداء .. سياسة التحرير في أمريكا » - : « لقد باتوا يعرفون ان لهم تاريخا سابقا على مجيئهم الفسرى الى هذه البلاد . فناريخ الأفارقة الأمريكان يعنى تاريخا طويلا يبدأ في القارة الأفريقية ، وهو تاريخ لا يدرس في الكتب المدرسية في هذه البلاد ، وأنه من الضروري ضرورة عظيمة أن يعرف السود هذا التاريخ ، ان يعرفوا أصولهم ، وأن يتفهموا مصيرهم بتراثهم القتلى . لقد انقبسوا زمنا طويلا في حالة ادمان ، لأنهم اخبروا الا نفاقه لهم ، ولا تراثنا ملموسا ، قبل أن يهبط بهم الى حظائر المزارعات في هذه البلاد » .

(ص ٥٠) .

وهذه الانتفاضة السوداء تستهدف مع بلورة ماضيها شيئا آخر قد يكون هو الأكثر أهمية . وهو الارتباط بشعوب القارة السوداء إيماننا بأن الأمريكى الأسود يستطيع أن يكون الجسر بين العرب وقاربي آسيا وأفريقيا من أجل نفاهم متبادل وسلام انسانى .

يقول أو . كليتز في كتابه « عبيد الانسان الاسود » : « وما يجمعنا نحن الأمريكيين السود مع الشعوب الملونة الأخرى في العالم هو أننا أحسننا جميعا بكمب



أيدي « الفنيين » البيض الذين يديرون مدارس السود . والأسكان أيضا .. أن الأمريكي الأسود يسكن في أحرر الأماكن بأعلى الأسعار ويلاقي من المالك الأبيض أسوأ معاملة رغم ذلك .. « أن على الجامعة السوداء أن تضع لها هدفا رئيسيا يقوم على سياسة اعتبار حقوق المالك ساقطة إذا لم يتم بالإصلاحات . وتصادر هذه الحقوق وتحوّل للمنظمة السوداء ، التي لن تدير العقار فقط ، بل تمتلكه كلية . »

ونظيم السود لجهاتهم أمر حيوي يولد لوهم ، ويجب الاعتراف بذلك من كل من تتصل أسبابه بآسياهم . فالتاجر مثلا الذي يتعامل مع السود يجب أن يشغل ٤٠ ٪ من أرباحه في المجتمع الأسود في صورة توفير أعمال إغاثية للسود ، تخصيص منح مالية دراسية للطلاب ، مساعدة المنظمات الاجتماعية السوداء .. الخ .

ولعل هذه الكلمات المضيئة للقوة السوداء ، تسكّل لنا رؤيتهم ومبادئهم ..

● أن السبود والمولوين يعلنون بصوت واضح أنهم يريدون أن يحددوا لأنفسهم أنواع النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعيشون في ظلها .

● القوة السوداء تلك رؤية يوم جديد ، أنها رؤية تجديد وانفتاح من الفكر والانضباط ، وهي لا تتبنى بغير مشورات قاتلة على الحيلة .

● أن أمريكا البيضاء غنية وقوية وأهل للتأثير العظمى في افتتاح القضاء ومآثر عملية أخرى، ولكنها متخلفة تطلقا فاجعيا في علاقاتها الإنسانية والسياسية ، أنها في هذه المجالات ، بدائية متخلفة .

● أن .. منظمات السبود يجب أن يتوحدوا السبود ، وأن

يشغلوا كل مراكزها القيادية ، وأن يعضوا سياستها .

● أن المجتمع قادر على مكافأة الأفراد الذين لا يدينونه بالقوة ، وهو راقب في ذلك - أنه يكافئهم بالمكانة والمركز والمنافع المادية - أن فئات المحافظة هذه يجب أن ترفض . أن الحقيقة الهامة التي لا يملئ طميسا ، هي أننا ، كشمب ، ليس لدينا مطلقا ما نضره .

● أن هؤلاء الذين يتصرفون بأنهم يحبسون الحرية ، ولكنهم يستعينون من الاضطراب ، هم رجال يريدون غللا دون أن يعرفوا الأرض، ويريدون المطر دون الرعد والبرق، أن هؤلاء يريدون المحيط دون الهدير المخيف لحياته الكثيرة .. أن السلطة لا تتنازل عن شيء دون مطالبة - انها لم تفعل هذا فقط ، ولن تفعله أبدا . اكتشف ما يمكن أن يخضع له أي شمب تماما ، وستكون قد عرفت القياس الصحيح للظلم والانضباط الذي سيقع عليه ، وهو ما يستمر حتى يقاوم بالكلمات أو الضربات ، أو بالانتئين . أن حدود الظلمة يصعبها احتمال هؤلاء الذين يضطهدونهم .

● عدم كفاءة أصحاب الحل والربط - في المجتمع الأبيض الأمريكي - والمؤسسات النظرية على مفارقة ، وعدم القدرة على التفكير بشجاعة ، وفوق الكل عدم الرغبة في الخلق . وما الخطأ المؤقت التي تضمنها أدوات المصلح كل صيف لتلاقي الثورات في أحياء الزنوج إلا مجرد كسب للوقت . واستطيع أمريكا البيضاء أن تستمر في تخصيص ملايين الدولارات لتتأى بمرافق الأحياء الزوجية عن الشوارع إلى المزارع الخفراء اللطيفة خلال أشهر الصيف الحار . ويستطيعون الاستمرار في توفير برك السباحة المخططة ، والألعاب

التي تبني بسرعة ، ولكن هناك نقطة لا يمكن أن تطلق الأحياء الزوجية بعدها . وأنه لمضط بالنسبة لمجتمع أن يعتقد أن هذه الإجراءات المؤقتة تستطيع أن تحوى جمرات شمب مضطهد . وعندما يفسر الديناميت ، فإن الدمووات التفتية بالسير لن تنطلق . ويجب ألا ينسى باللائمة على « محترفين خادجين » أو على « التلاميذ الشيوعيين » أو على دعاة القوة السوداء . أن ذلك للديناميت قد وضعت هناك النصرمة البيضاء ، واشعلته لا ميالة الرمية البيضاء وعدم الرغبة بالقيام بعمل عادل .

● أن العالم الثالث يقف الآن أمام أوروبا كتلة عظيمة تحاول حل المشكلات التي لم تستطع أوروبا أن تلتى لها بحلول .. فلنوجه عضلاتنا وادفعتنا في اتجاه جديد .

● إذا عجزت أمة عن حماية مواطنيها فإن تلك الأمة عند ذلك لا تستطيع أن تحصر هؤلاء الذين يتوهمون بالواجب أنفسهم .

● أن طريقة « اللاتف » في الحقوق المدنية طريقة لا يستطيع السود أن يتحملوها ، وترف لا يستحقه البيض . أنه واضح وضوحا تاما لنا - ويجب أن يصبح واضحاً هكذا بالنسبة للمجتمع الأبيض - أنه لا يمكن أن يكون هناك نظام اجتماعي دون عدل اجتماعي ، وعلى البيض أن يفهموا أنه يجب أن يوقفوا احتكاكهم بالسود .. والا فإن السود سيقاتلون .

ويعد

● يجب من وجهة نظرنا أن نقيم الصراع الأبيض الهائجون وقطاع الطرق الأبيض الجاليون أن أيامهم الحرة في « قتل الروس » قد انتهت ، ولابد للسود من أن يردوا ويجب أن يفعلوا ذلك ..

علاء الدين وحيد

دعوة إلى الندوة الفنية

جمال بدراني

الأديب لا على أدبه .. فكلمنا بذكر ما جاء في كتب الأدب لنحفظه عن ظهر قلب .. « أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب والنايفة إذا رهب » .. ولم يكن ضروريا بعد ذلك أن نعرف شيئا عن ركوپ أو طرب أو رغبة أو رهبة كل منهم ، فإذا ما تصادف وأمر واحد منا أن يناقش حكما كهذا ، كان يلحقه الشارح بشهادة من أهل السلف تدعم الحكم دون أن تقبل نقاشا .. بأن يقال لنا مثلا .. « كان معاوية يسمى الأعشى صناجة العرب » .

وهكذا كنا نستسلم صاغرين دون أدنى تسؤل عن كيفية التوصل إلى مثل هذه الأحكام .. ما هي الخطوات التي سبقتها من معاناة في القراءة والنقاش إلى درجة الجنل والمراك حول استكناه نواحي الجمال والقيح في أعمال كل واحد منهم !! .. حتى لو تصادف واستعان كتاب من هذه الكتب بأنموذج من الشعر أو المقال .. تكون الاستعانة به لشرح معناه وإبراز ما فيه من عيب في العروض والقافية وإلى أي بحر ينتمي ، أو للاتفات إلى ما فيه من محسنات بدعية وما يتكتمه من جناس وتورية ، وعلى هذه الأسس ولا أقول المقاييس .. كنا نشرب أحكاما صماء لا تشجع على أي فهم أو تبرير .. فنعلم أن الأدب قد انحط أو ارتقى في عصر كذا أو عهد فلان .. ومن ثم صارت

في سنة من السنوات ليست بعيدة .. شرعت وزارة الثقافة في تنفيذ مشروع جديد أطلقت عليه اسم **معهد التنوير الفني** ، ولكن المشروع لم يخرج إلى حيز التنفيذ حتى اليوم ، ورغم أن فكرته الأصلية كانت في عهد السيد الدكتور **فروت عكاشة** .. فهل ترى قد صرف عنه النظر نهائيا ؟ ..

إن فكرة التنوير في حد ذاتها قد لا تكون مألوفة لدينا ، ومن ثم فإقامة معهد له ربما تثير الدهشة بيننا .. فمن هو هذا الأدي الذي يحتاج في أحياء ذوقه أو تنميته إلى تربية أو تعليم ؟! .. **ذلك لأن العروض في كل إنسان أنه ذوقه لأي شيء، يهواه .. قارئ الأدب أو هاوي الفنون لابد متلوفا دونها حاجة إلى موجه أو مرشد .**

وأصحاب هذا الاعتراض محقون في قولهم إلى حد ما ، أو هم بالأصح مبدورون في استنكارهم لمجرد الفكرة .. لأننا ربنا على كتب الأدب التي لم يرد فيها هذا المصطلح ، باعتبار أنها كتب عارضة لأعمال الشعراء والقاصين وكاتبى المقالات ، ولم تكن لتهم بمواقف أو باختلافات أو بانطباعات الملتزمين لهذه الأعمال ، فإذا ما تصادف وتضمنت بعض هذه الكتب نماذج من التقييم ، صارت أقرب إلى الأحكام العامة دون تفصيل ، ومناسبة على



بين المبدع والمتلقي

وأصحاب هذه الوجهة من النظر جمعوا بين الطرفين على حد سواء .. **المبدع والمتلقي** . لكنهم - من حيث لا يدرون - قد عزلاهما عن بقية المجتمع ، وعادوا بهما الى مرحلة النخبة المنتقاة التي ميزها الله عن بقية عباده - المساكين - بالوهاب والنعم ، فيقدم الفنان الى مريده ما أبدعه .. ولا شأن لهما بعدئذ بالعامية مقفودى المواهب المتدوقة !!

أما الحقيقة الثابتة .. فهي أن الاحساس بالجمال قدرة مشتركة بين بنى البشر جميعهم ، الاحساس بالتناسق المتع ، بل الاحساس بالرغبة في التعبير عما تتضمنه الطبيعة من هذا الجمال . والحقيقة الأخرى التي انبنت على الأولى ورسخت .. هي أن هذه الأجيال المتعاقبة منذ بدايتها حتى عصرنا الفضائي ، قد توارثت الاحساس بالفن والجمال واشتركت - مع تفاوت في درجة المشاركة - بالإبداع فيها .. لأن التفنن والاحساس ظاهرة اجتماعية عامة وتلقائية بل وملزمة لكل عضو في هذا المجتمع . إلا أن الأجيال لم تتفق على نمط واحد للاحساس بالفن وتذوقه .. ولهذا تعددت الأنماط والطرز ، وتنوعت أساليبه ، وتراوحت مذاهبه بين التداخل وبين التضاد .. حتى صارت الضرورة تحتم على كل محترف أو راغب في الفنون وإنوعها أن يلم

هذه الأحكام كتقليد متوارث فضلا عما فيه من جور أو تحيز ، فلم يكن من حق الطالب المتلقي أن يتلوق ما تقرّر أو كتب عليه .. ويظل هذا السلب ملازما له حتى بعد أن يخرج الى الحياة العامة .

فلا عجب بعدئذ أن كان يستنكر حقه في التمتع كقارئ أو مشاهد لو مستمع ذواق ، ولا عجب أن كان يرفض أفراد معهد قائم للتذوق بذاته .. يقدم للدارسين فيه مقاييس للتذوق الفني متجددة ، ويبين لهم فيه كيفية استخدامه بأجادة .

لكن انطباعا آخر - يكاد أن يكون علما - يستنكف أن يكون الذوق الفني ممكنا .. فهو لا يمكن أن يكتسب ، باعتبار أنه موهبة انفرد بها بعض الناس دون سواهم ، أو أنه احساس يتمتع بعديته بعضهم دون غيرهم ، أو قدرة على التصور والتخيل لا يشاركون فيها أحد .. ويتمادى أصحاب هذا الرأي النفسي بأن أصحاب هذه القدرة يتفوقون بدرجة قصوى من الشعور والوجدان ، وبقدرة كبير من المختزات الشعورية واللاشعورية ، بل انهم أكثر الناس مرونة في تحويل المشاعر الى آيات فنية ، وفي النزوع الى التجديد والخلق للتصير عن آرائهم ونقلها الى مجتمعاتهم بأصوار والحاح ، وباتقان لأداة من أدوات التعبير الفني لا يبارى .

فتارى

الفكر المقاصير

على

موعد في الشهر القادم

في

الشخصية المصرية

عبد ممتار

العودة الى مشروع المعهد

وهنا نعود الى مشروع المعهد .. فحق لنا أن نقاش ما يجب أن يدرس فيه من مواد .. لكن طبيعة البحث في هذا الأمر تشترط أن نحدد أولا الهدف الذي نرعى الى تحقيقه .. فبعد تقييم المعهد من أجل تخريج حملة شهادة جديدة ؟ .. أم لأنه أصوب وسيلة لتنوير مدارك الدوق الفني حقيقة ، وحفزها على الانزمام بعملية النقد ؟ .. واستكمالاً لهذا لسؤال نقول .. حتى متى سيبقى ذوقنا الفني خاضعاً وتابعاً ؟ .. خاضعاً لتعاليم مدارس نبعث من ظروف مجتمعاتها ومراحل تطورها ، وتابعاً لنظريات نقد تضاربت وتشعبت باختلاف وجهات نظر قائلها .. بل الى متى نظل نقلة أمعاء أو غير أمعاء لتعاليم هذه المدارس ومقاييسها ؟ ..

لهذا كله .. يحضونا الأمل في إنشاء هذا المعهد ، ليقدم النواة الخصبة لخلق نظرية في النقد الفني تميز شخصيتنا في المحيط العالمي .. نظرية تصدق في التعبير عن إحساسنا .. نعتنقها في التفنن وفي التدقيق .. لا نتعزلنا عن التنمية الدراسية ، بل نلتحم بها مع التيارات الفنية العالية حتى نصمم دوام تطورها ..

فإن صلح هذا الهدف كفاية بتجه اليها معهد التدقيق الفني في وطننا العربي ، لم يعد من شيء غير البحث في نوعية موارده التي تلقى فيه .. لكن أنشأنا ما .. لا يمكنه أن يدعى الأفراد بقدرته على التفكير في مثل هذا المشروع المتعددة جوانبه ، فهو يتطلب لجنة دائمة يتصف أعضاءها بمواصلة البحث ومتابعة مستحدثات الفنون ومواضعها ، لجنة لا يتوقف العضو فيها - بكل صراحة وبلا غضب - عند نقطة ما حصل عليه من شهادة اجنبية أو ما حصله في فورة شباب ما لبث أن يتجدد عندها ، بل يعتبر نفسه نقطة التماس ، ولا يسع المرء هنا إزاء هذه الجهود الهجينة الضمنية إلا أن يشارك برأي أو يسهم بمحاولة جادة ، فيتمنى أن يدور البحث الدائم الدائب لاستحداث المناهج على محاور ثلاثة ..

أولها .. علم التفرقة بين عناصر الفن وأهمية كل منها على حدة : -

فلا نركز اهتمامنا على الموسيقى أو الرقص التعبيري أو الرسم أو التصوير أو النحت أو العمارة ، دون الاهتمام بالوان الأدب من شعر وقصة ومسرحية - الشعبي منه وغير الشعبي - تتسع مفهومنا لاستيعاب الفن بهذه المشتخلات كلها .. ذلك لأنه من الثابت للإنسان أنه يتمتع ..

بكل جوانب ما ينوي التبحر فيه ويستوعبه .. ليتمكن من التدقيق الواعي .. التدقيق العالم .. التدقيق الذي يشتد حسه من خلال كل هذه المناهج العالمية وأسرار تقبل مجتمعاتها لها .. التدقيق الذي يقارن بينها من حيث المضمون والشكل والمستوى .. فيصنف ويوصل - بمعنى الرصد الألفي لكل تفنن حسب نوعه ومستواه ، ثم يربط بجذوره التراثية التي أنبتته - سواء أكانت مباشرة أو عن طريق التهجين من عدة أصول ..

قد يرد آخر مقترحاً الاكتفاء بوضع شروط التدقيق هذه في مناهج الكليات المتخصصة في الآداب والفنون الجميلة والمسرح والموسيقى والسبنا .. الخ .. فلا يكون هناك داع لأفراد معهد قائم بذاته لها ..

لكن المفروض في مثل هذا المعهد أن يكون مرحلة تالية لهذه الكليات ، ليكون الطالب قد فرغ فيها من مناهج مقررة هي أقرب الى المداخل منها الى الأعماق ، فضلاً عما تفرضه من مواد مهنية أو مواد أخرى لا اهتمام لها بتربية الدوق وتنميته ..

لذلك فإن إقامة معهد كهذا في أكاديمية الفنون ليعتبر من أهم الضروريات لدولتنا العصرية ، التي تستهدف - من بين ما تستهدف - تقويم وسائل الدوق وتقنين أحكامه .. بشيء من العلم يلتقي حوله النقاد والمتفوقون والمتفننون على السواء .. شيء من العلم يجمع الرأي حول ظاهرة أثارت من النقاش والاختلاف أكثر مما كانت تستوجب تقاليد الدولة الراعية في استكمال الصفات العصرية .. وأقصد ظاهرة الشيخ امام وتقييم صوته والحانه ومعاني أغانيه .. اتنا عندما نجد كل ناقد ينسلق الظاهرة من ناحية يعرفها ويهاها ، كنا ننتظر أن يلتقوا جميعهم عند نقطة أصالة .. ولكن حتى هذه النقطة تفرقوا من حولها .. عمن يعبر هذا الفنان البعيد عن الضواء .. ؟ .. أيعبر عن احتياجات الجماهير والأمم وأمالها .. ؟ .. هل هو فنان الثورة - كما يقول بعضهم - أم هو وليد ظروف النكسة - كما ينادي الآخرون ؟ .. ولهؤلاء هؤلاء نقول أما تقارنوا بين الظروف الاجتماعية التي أنبتت سيد درويش وهذه التي تكاد أن تنبت الشيخ امام !! ما وجه التشبه وجه الاختلاف ، وبم تنبئ ظروف كل منهما ؟ .. لم لا تقارن ؟ أليس هذه أول خطوة في طريق التدقيق الفني السليم ..

الأسلوب .. فاستجلى جماله من خلال فلسفة الاستمرار الفرعونية .. ومع ذلك يجب القول بأن ليس كل عمل فني جيلا ولكن كل جميل هو في صميمه عمل فني .

اذن ما دور العلم في العمل الفني وتذوقه ؟ ..

يحسن للجاجة على هذا السؤال أن نتذكر ما قاله كل من برجسون ودريش Driesch عن القوة الحيوية كأصل للحركة في الكائنات الحية .. حيث سماها الأول باسم الدافع الحيوي وسماها الثاني باسم نزعة الكمال . ثم تربط بين الإنسان ككائن حي في القبيلة البشرية ، وبين القيم النابعة من الحياة في هذه القبيلة . أو في هذا المجتمع . ذلك لأن القيم التي تحركنا هي تلك التي تمكنا أحكامها من استكشاف الغابات منها وانتقاء أصلحها ، ولأن العلم هو الذي يشير علينا باغايب أئبئته وبالوسيلة التي نمكنا من بلوغها .. هذه الوسيه التي قد تتبلور في عمل فني .. هي المنطلق لكشف دور العلم في هذا الحال .. فسواء أكانت النزعة إلى الكمال أم الدافع الحيوي هو الذي حرك خوف أو مهندسه إلى ابتداء الهرم .. فلا بد أن هذا العمل يحتوي على قيمة أو قيم انبثقت عن ظروف المجتمع التي شيدت فيه .

للإلمام بهذه القيم وغاياتها يتطلب الأمر التزود بالدراسات التاريخية للمجتمعات الماضية في معتقداتها وتقاليدها ودور الفرد فيها ، أما الأعمال الفنية المعاصرة فلا غنى لها عن الاستعانة بالعلوم الاجتماعية أيضا في القاء الضوء على القيم الكامنة فيها ومدى تعبيرها عنها .

وقد يذهب بنا التطلع مذهبه .. فتستأصل عما اذا كان في الأماكن التي بنا سيكون عليه فن بعينه ما دام يستند إلى العلم .. وهنا يتطلب الأمر أن نبث عن نظريات فنية شبيهة بنظريات العلوم وقوانينها تحدد مسار الظاهرة الفنية في تطورها وتشكلها .

وهي مهمة شاقة لا يتحملها المتذوق أو الدارس ، وإنما تتطلب مرحلة ما بعد التدقيق والدراسة .. مرحلة النقد والتصنيف .. مرحلة الموضوعية في تحديد الملامح الفنية التي تشترك فيها عدة أعمال تنتهي إلى مرحلة واحدة أو مراحل متتابعة ، لتدخل في إطار أو تندمج في تيار .. الأمر الذي يتوصل منه الناقد أو العالم إلى مذهب أو نظرية . أن الناقد هنا هو - كما يقول الناقد الفرنسي المعاصر بنيامين جورييل - « من يرمى إلى إصدار حكم على قيمة المؤلف الذي يدور حوله

وإنما يتسع بهذه الجوانب كافة ، هي كائنة فيه ومتأصلة .. تتفاوت في درجة ظهورها على صفحة وعيه ، وما المطلوب إلا أن تكشف عن هذا الكون ، ونوقظ كل الجوانب لديه .. فيصيرها قيمة تزيده إنسانية ، ويعيدها كمتذوق له الحق كل الحق في الإحساس والتلق والتفنن . أما تزويد الإنسان بوحدة منها دون غيرها من مشتملات الفن .. فهو يثر للفن نفسه ، فضلا عما فيه من استخفاف بملكات الإنسان وقدراته .

فإذا كان قد برز متذوق أو مبدع في واحدة من هذه المشتملات .. لا يكون معنى ذلك أنه قد حرمته الطبيعة من الأخريات ، وإنما معناه أن الأرضية المتكاملة في عناصرها الخاصة ، قد تفاعلت لتنتج أصلح الثمار الملائمة لوهيته الغالية ، وتبعا للبذرة التي يراد استخصابها لديه .

وثانيهما .. فلسفة الفن ثم علميته

باعتبار أن الفلسفة مقدمة ضرورية لتعميق الإحساس الفني ، وربط نظرة الفنان المتذوق بأرضية مجتمعه النابع منه ، ليتوافر عنصر الصديق المتبادل بين المبدع وبين ملهمه .. أو بين المتفنن وبين محيطه الموحى . وباعتبار أن العلم هو السند الطبيعي لكل حدث فني أو مشاهدة عقلية .

فلو تدوينا عملا معماريا مثل بناء الأهرام ، وحللتا فلسفته كعمل فني معبر بلفته الخاصة عنها .. لوجدناها متمثلة في الاستمرار والخلود وهي بدرها نابعة من طبيعة الأرض الراضية تحته .. حيث يمدحها النيل بالخصب على الدوام ، فيكسبها هذا العنصر القوي .. عنصر الثبات والاستقرار بعملية التجديد السنوية . ومن ثم انطبع الإحساس الفني بهذه الفلسفة .. فاستقرت قاعدة هرمية ضخمة لبناء أخذ في التسلق بارتفاعه إلى السماء .. لكن هل معنى ذلك أن الهرم كفن معماري قد احتوى عنصر الجمال المزعوم توافره في كل فنن ؟ .. يجوز ، ولكن ليس بإلزام أن أحس به أنا ابن القرن العشرين .. وما دور فلسفة الفن هنا إلا أن تزودني بالنظرة الشاملة التي استرجع بها مفهوم الجمال الفرعوني الكامن في الأهرامات ، ثم أستجمع لحظة حضوري فأحوطها بذلك المفهوم .. وانظر إلى تناسق منع بين أحجار كونت حجما مثلثا ضخما فوق مساحة من الرمال الصفراء المترامية لتلتقي في نهايتها بزرقة صافية للسماء عند نقطة القمة .. قمة الهرم . يجوز أن اتذوق هذا العمل بهذا

وثالث المحاور التي يجب أن ينور حولها البحث لاستحداث مناهج التلوق الفني .. محور الفن المقارن .

بمعنى التاريخ للظواهر الفنية ومذاهبها التراثية بجانب العصر الدائم لثباتها المعاصرة ، ورصد الامتدادات القديمة ودرجات التغير التي طرأت عليها في الحاضر .. ذلك لأن هذا المحور يقوم بدور هام في التيسير على الدارسين مهمة التنقيب ومشقة التزود بدقائق الأصول الماضية .. فينسق ويرتب وينظم التشابه والمختلف .

ومن ثم فإن الفن المقارن يسد عدة حاجات لدى الإنسان في مقدمتها إنسانيته ذاتها .. باعتبارها تقوم بالدرجة الأولى على عنصر الفن ، وبليها حاجة قومية واجتماعية أيضا .. لأن الفن المقارن يقدم كريقة أصيلة من أقوم تراث حضاري لأنبياء المجتمع .

وليس المقصود بالفن المقارن - كما يظن البعض - تسقط الأخطاء أو تصيد الاختصاصات والتأثيرات .. بل هو عقد المقارنات بين الفواهر الفنية الكبرى التي تعم بلاد العالم عامة ووطننا العربي على وجه الخصوص .. في فترة من الفترات السابقة ، ثم تتبع امتداداتها الزمنية وانتقالها بين هذه البلدان .. ومن ثم يعمل الفن المقارن على تضيق التباعد المكاني والزمني بين ثنائي الفن وبين تاريخه .. وذلك بالربط الفكري بين ظواهره المتنائة .

وللأسف فإن حقلنا العربي خلو من النتائج الكامل في هذا المجال .. فلو أخذنا شريحة الأدب المقارن مثلا ، وأردنا أن نحصى عدد الكتب فيه .. متفاضين عن حرفة المنهج الواجب اتباعه ، ومستمسكين فقط الهدف الذي ألفت من أجله .. لوجدناها لا تزيد عن ثلاث عشر كتابا .. هي على التوالي ..

تاريخ النقد الأدبي عند العرب للاستاذ طه أحمد إبراهيم ، النقد الأدبي للدكتور أحمد أمين ، الأصول الفنية للأب للاستاذ عبد الحميد حسن ، ومقدمة كتاب نقد النثر لقدامة التي كتبها الدكتور طه حسين ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقد الأستاذ محمد أحمد خلف الله ، فن القول للأستاذ أمين الحولي ، أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ، الأدب المقارن (بطلماته الثلاث) للدكتور محمد غنيمي هلال ، نقد الشعر في الأدب العربي للأستاذ تسيب غازار ، النقد الجمالي وآثره في النقد العربي لروز غريب ، النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ، دراسة

البحث ، وعلى قيمة الكاتب ، حكم يصدر باسم الأفكار المستمدة من ذلك الصراع السامي حول الحقيقة وما هو حق ، حول الجمال والكمال ، حول المضمون والشكل ، حول الحاجات الاجتماعية الملحة التي يفرسها العصر وقلقه .

فما الذي تتطلبه حاجتنا الاجتماعية - في نطاقنا العربي - من الفن عامة ، ومن النقد على وجه الخصوص .. محاولة الاستجابة لها في مناهج معهد التلوق ؟ .. ما الذي تتطلبه من واقع حاضر وواقع مضى وامتدادات كل منهما لتحقيق الاستمرار الحالد ؟

اننا بسبيل البحث عن إنسانية جديدة تقبل هل الحياة لتفحصها يجب .. اننا بسبيل خلق إنسان جديد يلتقي بالحياة ، يتفعل بالمجموع دون أن يضعف فيها .. اننا بسبيل ابتداع الإنسان الذي امتص من الماضي سر استمراره ، وتشرب من حاضره فكرة الأصرار .. اصرار على التطلع الى المستقبل ، على التقدم نحو مغاليق الحياة لتفتحها ، على التصدي لكل ردة أو تردد في المسيرة .

وعلى ضوء هذه الاحتياجات يتحدد دور الناقد الحق .. يجعلها نصب عينيه فينظر لها بعقله الرواعي ، ويتحسس كل عمل فني بكل مداركه ، يفحص كل ما تبذره القرائح بلا تعنت أو تعال .. بمعنى ألا يقتصر في تدوئه للعمل لتقدم له على مقياس الفكر ووسيلة العقل .. بل لابد أن يعطي للفنان حق الانطلاق بكل أحاسيسه وانفعالاته . فليس المقصود بالنقد العلمي للفن تعقيله بل بلورة دافقته ودفعاته .. أن ستانسلافسكي مثلا عندما كان يقول « كل فن يجب أن يكون رياضيا » لم يكن يريد أن يجعل من شأني شابلي إيتشستين آخر ، وإنما استهدف من قوله أن يصل النقد في منهجه العلمي إلى مستوى التجريد الفكري الذي تتميز به الرياضيات على أعلى مستوى ، ويجب ألا يفهم من التجريد الفكري عزله عن أرضيته الفنية ، بل المقصود به هو تخليص عملية التقييم الفني من الميول الفردية وانطباعاتها ، ومن ثم تتوافر الموضوعية فيه .. لكننا موضوعية من نوع خاص .. موضوعية تحكم على العمل الفني من حيث مدى صدق تعبير المتفنن مع محيطه الذي يحيا فيه .

ولهذا كله .. صرنا نجد كثيرا من المجتمعات المتقدمة عامة والإشترابية على وجه الخصوص تستغنى عن مصطلح نقد أدبي أو نقد فني ، وتحل محلها اسم علم الأدب وعلم الفن .. وذلك إيمانا منها في التزام منهج العلم في تذوق الفنون .

آخر .. ماذا يميني ؟ .. هي تركيبة فكرياتنا أم هي طبيعة لغتنا ؟ ان رولان بارت يرد وكأنه يعبر بلسان حالنا قائلا .. « درجة الصغر في الكتابة .. ذلك لأن المسألة التي تطرحها مفصلات هذه الكتابة تتلخص في شيء واحد : هل من الممكن أن نحذر الكلام قبل أن نحذر التاريخ من قيود اللغة ؟ » فتحن في وطننا العربي نعيش في فوضى المصطلحات اللغوية المختلف على ترجمتها .. فما نحن نخلط مثلا بين الشاعرية وبين الرومانسية ، بل ونختلف في كتابة هذه الأخيرة .. فتارة هي رومانتيكية وتارة أخرى رومانسية وثالثة رومانطيقية .. وقس على ذلك الكثير .. وهذه وحدها مسألة من أهم مواقف العسل على وضع أسس فن مقارن عندنا .. ولابد من إيجاد حل حاسم لها .. هذا الحل لن يتسنى بغير التحديد العلمي للمفاهيم وما صدقاتها .. فهل نلقى هذه المهمة أيضا على عاتق المعهد المنتظر ؟ ..

عندئذ لنا أن نشرد بأذهاننا وراء الأمل .. نرى أفي الامكان أن يستقيم ذوقنا ؟ .. وهل في الامكان أن يدخر لنا المستقبل نقادا علميين على المستوى العالمي المقارن ؟ .. وهل آن لنا أن ننفرذ بنظرية في الفنون تفرض أصالتها وموضوعيتها على المجتمع العالمي ؟ .. نجيب على ذلك كله ونكرر .. لا أمل في تحقيقه الا بالعودة الى اقامة معهد التفوق الفني ..

جمال بدران

لخصائص الأدب ومقارنة بين أغراض من الشعر العربي والغربي للأستاذ نجيب العتيقي . « رحلة الأدب العربي الى أوروبا للأستاذ مفيد الشوباشي ، الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل .. وكلها تنحصر في فترة قريبة منذ عام ١٩٣٣ »

ويبدو من هذا الحصر مدى الضالة التي نمانيتها شريحة فنية واحدة وسيلتها اللغة في التعبير ، وتبين حداثة الاهتمام بهذا النوع من الدراسات المقارنة .

ومن ثم فيتجتم علينا أن نستدرك ما فاتنا ، ونزيد من حصيلته في شتى الشرائح . ولا عيب من أن نسترشد مؤقتا بما انتهجه غيرنا في بلاد العالم من وسائل ونماذج كمرحلة انتقالية ، فنختط على ضوءها طريقنا ونبرز للعالم شخصيتنا في هذا الطريق .. بتأليف كتب في الفن العربي المقارن على المستوى العلمي الذي نجده متمثلا في كتاب مدام دي ستايل مثلا .. المعروف باسم « من ألمانيا » الذي عرفنا بكل ما نريد معرفته عن الأدب القومي في الامارات الألمانية ، وكتاب « رسائل فلسفية » لفولتير الذي صار مرجعا دقيقا للأدب الانجليزي المقارن ، وكتاب لانسون عن الأدب الفرنسي ..

ولنا بعد هذا كله أن نطل على ميدان حسنة الفنون لدينا ، ونسال أنفسنا .. أين نحن من كل هذه المتطلبات ؟ ثم نؤجل الإجابة لنسال سؤالا

تحتي مجلة الفكر المعاصر وفاة علم من اعلام الفكر الفلسفي والصوفي في حياتنا الثقافية هو المرحوم الأستاذ الدكتور محمد مصطفى حلمي ، ووفاء لذكراه تمد المجلة بأن تقدم دراسة وافية عنه في عدد قادم .

التشكيل الجديد عند : موندريان

موندريان واحداً من العمد الأساسية التي يرتكز عليها تطور الفن الحديث ، فهو واحد من الرواد الذين طوروا ببطء وأناة أسلوبهم نحو النزعة غير التسجيلية التي سمت الى اختزال الظواهر المرئية لتأكيد استقلال الأشكال الخالصة .

ولم يولد هذا الاتجاه عند موندريان بلفة ، فقد مر الفنان بتدروب اختطها أساليب مختلفة سابقة عليه . وأوصله تأمله الى تصور مختصر الى مقومات أصولية حتى يتطهر استخلاص علاقة مباشرة بين الصيغة المقدمة واية ظاهرة مرئية مألوفة من قبل . فلا ترتبط تصاوير موندريان في النهاية إلا بالتجريد الخالص . ومع ذلك لم يملأ الرغم من صرامتها الهندسية فإنها لا يستحيل الى مجرد ممارسة أسلوبية جوفاء . وقد تمسك موندريان بأن التجريد لا يعنى مجرد اجراءات ميكانيكية لان « الفن المجرد » مثل « الفن الطبيعي » يفسح لنفسه هدفاً هو ان يعطى الحياة لأشكال وألوان قادرة على الالة نوع من العاطفة . وينبع فن موندريان من احساس عميق بعالم محكم التنظيم ، على ان عقلانية موندريان المشوقة الى نظام منطقي صارم تلتزم بصوفية روحانية ، وتنتج بها امتزاجاً فريداً هو انعكاس للمظهر الشمولي للحقيقة .

أسلوب جديد في التعبير

ويمكن لهذه الاشارات السابقة ان تتر الطريق الذي سلكه الفنان . ففي بداياته الفنية امتنع موندريان الموضوعات التقليدية المألوفة . وعلقى بالترحاب التجارب الفنية متداً ما بعد الانطباعية ، وقد بدت كل هذه المؤثرات في أعماله الاولى . كما ارتبط أسلوب موندريان في هذه

في الاسبوع الأول من شهر فبراير الماضي احتفل العالم بذكرى مرور خمسة وعشرين سنة على وفاة أحد رواد الفن الحديث هو المصور الهولندي بيت موندريان الذي توفي في أول فبراير من عام ١٩٤٤ عن اثني وسبعين عاماً من الحياة الصارمة الخشنة للكرسة لخدمة الفن .

وتليل من المصورين المعاصرين يمكن ان يقاتروا بموندريان في طول الفترة التي قصاها في الدرس والتحصين الأكاديمي ، فقد اخذ على عاتقه ان يثال الشهادة طو الشهادة ليثبت لنفسه وللعالم انه يستطيع ان يرسم ويصور ، وان يعلم الآخرين ان يرسموا ويصوبوا أيضاً ، لأن هذا الطالب الأيدي لم يكن مجرد تلميذ فقد كان مثله يستجيب لكل افكار جديدة ، وكانت عيناه متفتحتين لكل انطباع عصري جديد . صور الحقول والمزارع والوجوه الإنسانية والجسم والفرع والزهرة والشجر ، لكن ما لبث ان تحول « الموضوع » الى مجرد كتلة مبهمه ، لم تلتصق تماماً لتجول الروح في تجديلات خالصة قوامها الخط الأنيق والخط الراسي وقليل من الألوان الأساسية لحسب .

التشكيل الجديد

وها هو المصور المحدث يقدم للعالم خلاصة تأملاته وخبرته باسم « التشكيل الجديد » (نيوبلاستيزم) ولا يشك أحد اليوم في أن أعمال موندريان التي لقيت الصلح والاستعزاء أول الأمر اتما تتسم بقوة الشخصية وإصالة الرؤية . وقد أسكن لذلك الفنان بفضل مضاء عزمته ومثابرته وأيمانه الذي لا يتغيره بقيمة عمله أن يدخل من الباب الضيق الى عالم الطود . ففي المسارات المتشابهة لتاريخ الفن في أوائل القرن العشرين يقف

• في السارات المتشابهة لتاريخ الفن في أوائل القرن العشرين يقف موندريان واحدا من أهم الأساسية التي يرتكز عليها تطور الفن الحديث.

وأن تتبع التعميمات المرحلية التي قادت موندريان إلى تلك التكوينات التجريدية ، التي تبدو تكوينات بذاتها ولذاها ، يبين كيف توصل موندريان بأناة وتدبير إلى بسيط أشكاله والاقتصاد في ألوانه مضجيا بفناليته الشجية الأولى التي كان يمكن أن تضمه في مصاف سلفه ومواطنه فينست فان جوخ ، متخليا من عاطفته تلك في سبيل عقلانية صارمة . وما أشبه موندريان في ذلك بقطران تشرف سفينة على الفرق فيخفف من حملتها بالقاء الكثير من البضائع التي تحملها من أجل انقاذ السفينة والبقاء على القدر المحدود صحيح لها أن تضحي قدما خارجة من هوة الفرق ، ولهذا يصنف ما قيل من فن موندريان والفن الجيد بصفة عامة من أنه فن الحذف أكثر مما هو فن الإضافة والبرهجة والتنظيم .

ومع ذلك تكلل إجراءات الحذف التي يجريها موندريان - والتي يمكن أن توصف بأنها تخفيف من الأحمال - لا توصل إلى افتقار فنه بل على العكس إلى إرائه ، لا توصل إلى أسلوب مجدب هزيل ، بل تبقى وراء تلك الضغوط الصارمة والتكوين الخاوي تبسة فريدة ليست بممكنة إلا لذلك الفنان الناسك المتبهد الذي يشبهه « يريخا الصعدان » الذي قال عنه السيد المسيح هوذا رجل ليس من سكان القصور يرذل في الذهب والحرير بل هو حاف مل جائع لكنه بإيمانه وزهده أقوى من الجميع . حقا ، أن فصل إلى الخلود هو أن توحد لا أن تكتنز . وكما يقول عاشق الموسيقى الأصيل : كملن وحيد في يد عذوق بلوغ الفصل من أوركسترا كلمة بقيادة هزيلة .

وعندما ، على أي حال ، شبه وليق بين موندريان والتكبييين هو العزوف عن التلاعب اللوني الذي كان يعواه

الحقبة بانثقاله من اللاهوتية المتصوفة . وتنتهي هذه المرحلة عام ١٩٠٧ عندما تحول دراساته إلى صياغة أكثر بباتا .

ويطور « البرية المصنوعة » إلى تركيب متناسق في مجموعته المسماة « الأكثر والأقل » التي انتجها في الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩١٩ . ونلاحظ فيها تدوج الوحدات ، ووضعا من بعضها بعضا ، والفراغات التي تفصل بينها ، مما يولد نوعا من الحركة والوضاعة الفريدة . وفي أواخر عام ١٩١١ عاد موندريان إلى باريس حيث جذبته النهج التكبيي الذي أحس أنه قريب منه جسدا . ولم يطل الوقت حتى مارس هذا النهج وسيطر عليه . وقد كانت هذه العقبة مهمة في نماء موندريان الفني فقد وجهته إلى حلول ذاتية بعد اكتشافه حيوية الخلايا الأولية للتكوين . ومنذ عام ١٩٢٠ اتجه موندريان إلى تبسيط جلدوى . ومن هنا نبت أعماله التي ستمتحنه شهرته ومكانته البارزة في تاريخ الفن .

وقد انصفت حياة موندريان في الفن بالبحث الدموبي وطرح الأفكار السبقة التحككة ، ورفض الفن الذي يقص حكاية أو يعكس أحلاما أو هوالم نفسية مثليا حدث عند السريالية ، كما نبذ التعميمات والاحتمالات الجبرائية ، منفصلا الاعتماد على الإحساس بالتكوينات الجلية والشكل الخاص . ومن محاولات موندريان الأثرية في سبيل التطور إلى أسلوبه الذاتي تلك التتويجات الدلالية التي أجراها في موضوعي « الجسم الملقى » و « الشجر » حيث تحول التعميمات إلى الحذف ثم الحذف حتى ينتهي التعميم إلى أن يكون شكلا مجردا متعمدا الصلة بالأصل الطبيعي من ناحية وبالتعميم الأول من ناحية أخرى .

وأناء تقليبه لها على مختلف وجوهها واختياره لها توصل الى مناطق من التصوير غير مكتشفة حيث يتحول كل شيء الى توزيع اورگسترالى للنقط واللون دون أية اشارة الى الحقيقة الموضوعية . ثم اخصر موندريان هذه الخطوط تدريجيا الى خطوط أفقية وأخرى رأسية ، وحصر ألوانه في ثلاثة ألوان أولية هي الأحمر والأصفر والأزرق . واحاطها بالأسود والأبيض وفي بعض الأحيان بالرمادي .

قبل أن تنشب الحرب العالمية الأولى بخمسة عشر يوما كان على موندريان أن يرجع الى مولندا بسبب مرض عضال ألم بآبائه . ولما أعلنت الحرب احتجز في امستردام ولم يكن بإمكانه أن يعود الى باريس الا بعد اعلان الهدنة . وقد كانت محنة بالنسبة لموندريان فقد ترك أعماله متعرض للضياع والتبديد في العاصمة الفرنسية لكن لحسن الحظ لم يمسها أحد فلم ير فيها أحد قيمة يقرى بها اللصوص . ووجدتها موندريان سليمة من غير سوء عندما عاد الى باريس بعد ما يقرب من خمس سنوات . وقد واصل موندريان تجاربه في هولندا نحو التجريدية في موضوعات البحر وواجهات الكاثدرائيات ، مطورا أسلوبه الى أسلوب متميز بالإيقاع الخاص للخطوط الأفقية والرأسية .

وقد كانت هذه التجارب تمهيدا لما سماه موندريان بعد ذلك « بالتشكيل الجديد » وفي عام ١٩١٥ التقى بشيوان دويربرج الذي كان مجسدا بالجمعية البلجيكية الهولندية . وكان شاعرا ومصورا وصحفيا تحمس

الانطباعيون والانطباعيون الجدد ثم الوحشيون من بعدهم . كما أن موندريان مثل التكعيبيين . يخلص العملية التشكيلية من الانفعالات والأهواء ، بل ومن النزعة الروائية ويحصر العملية التشكيلية على الاعتبارات الخاصة بها دون انفتاح على متطلبات أخرى . فينكب على الشكل للاستحواذ عليه . وقد وجد التكعيبيون الطريق الى ذلك من طريق اختيار « المكعب » شكلا أصليا ، أما موندريان فقد خطا خطوة أبعد من ذلك ، مكثفا من المكعب بجوهره ، وهو الرأبذة الثنائية ، أو بمباراة أخرى الخط الأفقى الذى يتلاقى مع الخط الرأسى منذ زاوية قائمة .

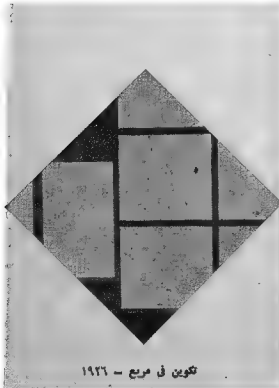
ونتحدث الآن عن هذا التطور الفنى الذى مر به موندريان ، والذى أوجزناه من قبل ، بـمزيد من التفصيل .

ظل موضوع موندريان المفضل في مطلع شبابه هو الرقيب الهولندى . كان يعود الى منظره قبرسما المرة تلو المرة ، وأقام في شمال الباربات - مثل سلفه فان جوج - بين فلاس بلاده مدة طويلة فتحت له اتفاقا واسعة من التأمل . وقد كانت تستهويه القراءات الدينية . كان الأسلوب آنذاك مباشرا والتكوين لا مواربة فيه ، والألوان عادة ناعمة مثاقفة ، على الرغم من الميل الى الألوان الرمادية والخضراء ، وكانت منظره الأثرية البيوت النائية المهجورة في أمثال الغابات المكسدة بألوان تترق في النفس احساس غامضة تنم من مزاجه الصوفى ، وجبه الفياض للنبات والشجر .

ثلاثة ألوان أولية

وفي صيف عام ١٩٠٨ أثناء زيارة موندريان الأولى لجزيرة وال شيرين دخل تغير جذري على أسلوبه ، فقد التقى هناك بالمصوود نوروب وتأثر بأسلوبه التجريبي (ديفيزونيزم) ردحا من الوقت . وبني بكل سهولة الأسلوب التنتيطى الذى عرف به « سوراء » وخرجات الفرضاة المدفودة التى ألفها « مونسن » . وصارت ألوانه - كما بدت في سلسلة الكتابان الرملية والقلاع والنائر المتتية التى صورها بين عامي ١٩٠٨ و ١٩١١ - أكثر وضادة فبدأ بالأزرق الباهت والأبيض والوردي واللحمي - وعاد الفنان التأملى الرزين مصورا غنائيا متفائلا أيضا . وفي بعض لوحات هذه الحقبة يحقق موندريان طلاقة غير عادية باستخدامه للألوان الأولية فصب .

نصح بعض الأصدقاء موندريان بالسفر الى باريس واعادة المصور الهولندى كيكوت رسمه في مونبرناس فرحل اليها في أواخر ديسمبر ١٩١١ وسرعان ما تأثر بالتكعيبية وصور سلسلة « الأستسجار » وهى متتابعة تجريدية على ذات الفكرة . وقد ظلت هذه المجموعة من الرسوم فريدة في تصاور هذا العصر . وفي هذه المرحلة الباريسية حاول موندريان أن يتخذ الى لب التكعيبية .



له بمساحات منتقاة من بين العديد من التوقيعات المكتبة ..

فكرة التشكيل الجديد

لم يمرض مونديان إلا قليلا ، ولم يبع إلا نادرا . عاش حياة بسيطة في مرسه الذي زينته وقتا لياديه « التشكيل الجديد » . عاش حياة سامة منومة ، أشبه بحياة النساك في محراب الفن . ومع ذلك فقد ذاع اسمه في أنحاء العالم بفضل أسلوبه الجريء . وقد أرت أفكاره في الكثيرين من فنانى الطبيعة من أمثال بيجيه وبوستر . وفي عام ١٩٢٥ اُعاد « البوهاوس » في قيمان نشر كتابه «للتشكيل الجديد» الذى سبق نشره بالفرنسية في باريس عام ١٩٢٠ . وقد كانت آراء مونديان قريبة من آراء « البوهاوس » الألماني و « البنائية » (كونستراكتيفزم) الروسية ..

انشغل مونديان بأن يستخلص من صخب الحياة الأرضية صورة بكرة لم يداخلها أى ثائر بأساليب الآخرين وآرائهم . انه يقرض نظاما على الحركة ويقنع عن تكويناته ما هو عرضي وزائلى في رؤيا الأشياء . ويستخدم الأشكال والمقاييس لا كادوات بل كطول ، لا كوسائل بل كغايات .

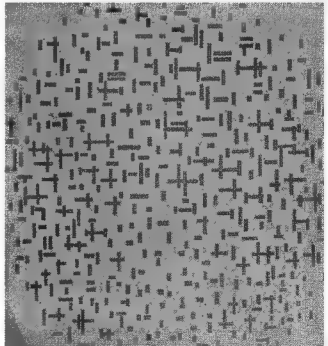
كتب مونديان عام ١٩٢٦ يقول : اننا نحتاج الى جماليات جديدة مبنية على الروابط بين الخطوط والألوان الخالصة . وذلك لأن الجمال الخالص لا يحقق الا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة . لم يعد الجمال الخالص مجرد ضرورة بالنسبة لنا ، بل هو الوسيلة الوحيدة للتصبر من القوة الشاملة التى في كل شيء . انه مماثل لما كان يعرف في الماضي « بالقداسة » ولا غناى لنا عنه نحن البشر المحكوم علينا بالوت في بحثنا من التوازن اللازم لحياتنا لأن الأشياء مادية لنا أصلا والمادة الخارجية عدوانية الطابع .

ولما كان تحرير الشكل من أساء الطبيعة نقطة انطلاق في التقدم الإنسانى فإن هذا التحرير ذو أهمية بالغة بالنسبة « للتشكيل الجديد » وتكمن قوة التشكيل الجديد في أنه بين الضرورة الملحة لأن تتجرد لغة التصوير من الصخب الطبيعية . وقد جردت مقومات التشبيد وتكويناته في الوقت ذاته . وبين من ذلك مبلغ ارتباط رؤية مونديان التشكيلية بالعلوم الهندسية ، وتكبيته للتصور الرياضى والهندسى للوجود أن ينطلق ويحتر من أساء تراكمت الرؤى الطبيعية الظاهرة ليضع يده على المعبود الفكري لرؤية الوجود . ان الصور الجزئية اليومية التى تداعب ابصارنا تجعلها تتحرف من الأصوليات البنائية في شكل الكون . وأن الفكر الإنسانى والدوق الإنسانى بالتالى في حاجة الى اقضاء التراكبات الجزئية وإزالة الانقراض

آراء مونديان وكان أول من عمل على نشرها . وقد اشترك مما في تأسيس مجلة « الأسلوب » التى صدر بعدها الأول في أكتوبر ١٩١٧ . وقد أولى مونديان الكتابة الكثير من وقته ، ونشر عدة مقالات شافية من الفن ، بعضها في شكل محاولات . واحدى هذه المقالات بمنسوان « حقائق طبيعية وحقائق مجردة » هى إحدى الوثائق الأساسية في الفن التجريدى .

عندما عاد مونديان الى باريس في مطلع عام ١٩١٩ بعد أن وضعت الحرب أوزارها واصل تقصيمات طويلة لي « فكرة الأفق والرأس » لم تتوقف إلا بوفاته بعد خمسة وعشرين عاما . وقد كانت خلفياته مادية أول الأمر لم تحولت الى الأزرق الفاتح ، وأصبحت بعد عام ١٩٢٢ يفساه على الدوام . وهو يعود الى تكرار بعض تكويناته مع اختلافات طفيفة عادة ، كما يبدو في سلسلة «الريصات» التى رسمها بين عام ١٩٢٩ و ١٩٣٢ . وبعض أعمال هذه المرحلة الوسطى تتألف من مربع أحمر يغطي ثلاثة أرباع السطح المرسوم . وقد تزايدت سرعة إنتاج مونديان بين عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٩ . وخلال الأربع سنوات الباقية من عمره عمد الى تلوينات اللون وانتهى الى انهاء الخطوط السوداء تماما . وتصل حياته الى قمة اكتمالها برؤيته الفنية الخالصة التى استقها من أبحاثه التكميلية من طريق بناء المساحة لا ابتداء من تحليل الشيء بل تحديده

تكوين في خطوط - ١٩١٧



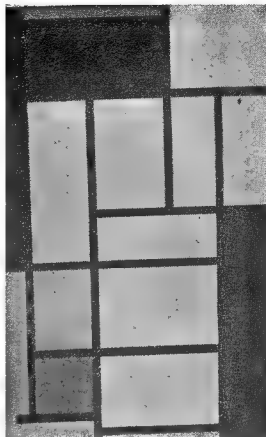
بمصر جديد طلب فيه العمارة دورا هاما في المجتمع الجديد .

والزاوية القائمة لحة العمارة وسداها ، فالأبنية الراسخة ترتكز على عمد قائمة وأما ما ليس زاوية قائمة فهو زوائد وحواش ونقوش . لكن ما أهمية الزاوية القائمة؟ هل هي كافية لتفسير الحقيقة المروية بأسرها ؟ هل هي كافية لاستيعاب هذه الحقيقة والأساس بها ؟ هناك مثلا الأرض ذلك الشكل البيضاوي . وهناك الحركة والطاقة ، وغيرها من حقائق الوجود الأصولية

ان المعنى القائم وراء فن موندريان يركز أساسا في بحثه من نقاء الشكل من خلال تضييق وسائل التعبير الى مجسود رابطة ، والرابطة الأساسية يخلقها خطان مستقيمان يلتقيان عند زاوية قائمة . ولم يرغب موندريان الخط المنحني والكتلة في الفراغ فحسب ، بل أيضا كل إيماءة الى الفراشة أو التدوير بالأسلوب التقريري . وكانت النتيجة نوعا من التقى الخفى من المطلق ، ذلك التقى الذى اتسع عالم المظاهر ، ولما كان سطح الصورة مساحة فإن التصوير عليها يجب أن يكون أيضا شكلا محددا ، وبالتالي يصبح وسيلة للتعبير عن معنى غير مرتبط لا بالمكان ولا بالزمان ، بل بمتعلق فحسب برابطة . وقد حاول موندريان أن يبرر من هذه العلاقة بتوازن غير متماثل أى غير لائق .

ويبدو أن الأمر يحتاج الى مزيد من التامل في هذا المقام . فانه اذا قسمنا كل التصويرات على ما يرى موندريان فعمل يفيد شيئا كثيرا الموقف عند حد الزاوية القائمة والاقتصاد في اللون مثلا فعمل موندريان ؟ هل يمكن الانحصار على فكرة الزاوية القائمة للاستعواذ على الحقيقة الأصولية ، وعلى كل هذا الخضم من المظاهر الطبيعية : الحركة ، الدائرة ، الطاقة ، الى آخره ؟ لا شك أن الاجابة تفرع للفلسفة موندريان التشكيلية باعتبارها ارتباطا بالعلاقات الأساسية وانحاءا للتغيرات والأصداء .

ولكن يمكن القول في هذا المقام بأن قيمة موندريان انما تتمثل في أنه بعد أن نادى بوجوب الانحصار على الحقائق الأصولية وبناء الرؤية التشكيلية عليها رأى أن يختصر



تكوين في ألوان - ١٩٢١

والزخارف والبهارج المتواتر عليها في التصوير والفكر والحياة ، لتستجلى العمد والدعامات ، فنحن في حاجة اليها لنواجه بها العالم المضطرب المحيط بنا ، والذي يفزونا ويهددنا ويكتسح أمننا ووجودنا . لهذا كان الفن الانساني اخرج الى اجراء عمليات اقصاد وحذف بدلا من عمليات الحشد والتضخيم والانتخاب غير المجدية .

الاب الروحي للعمارة الحديثة

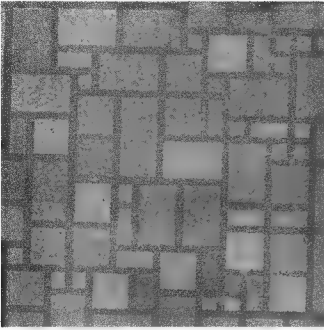
وعلى الرغم من أن موندريان يشير الى العمارة في بعض كتاباته فقد ظل مصبورا في المقام الاول : الا أنه يستأهل بحق لقب « الاب الروحي للعمارة الحديثة » فان أعماله التشكيلية تنطوي على نظرة معمارية ، وتنبهه

لنفسه حقيقة من ضمن الحقائق الأصولية التي لا يمكن ان تقتصر على حقيقة واحدة قط ، وبني فنه على التنبيه الى هذه الحقيقة والتذكير بها . وفي هذا الصنف موندريان بالوضوح والصرامة واستقامة الرؤية . وفي مجال اختباره هذه الحقيقة يمكن القول بأن الزاوية القائمة انما ترمز الى الكمال ، وتحقق أيضا للروح الحائرة بين ظواهر الكون الثقة والطمأنينة التي كانت تسمى اليها روح موندريان المتطلعة الى اليقين بروحانية التصوفين .

أخذ ثلاثة كبار

وعلى الرغم من فقر موندريان المدفع فقد أصبح مرسمه مكانا ينجح اليه منكرو الطليعة والفنانون المجددون من انحاء العالم . وقد كان من زواره المصوبون موهولي - ناجي ومارينتي وجايو وأرب وشوليرز وجروبيوس والناقدة الأمريكية كاليرين ديرر التي اخلت منه عام ١٩٢٦ تقدمه الى الجمهور الأمريكي وتعرفهم بفنه ، وذلك من خلال معارض متجولة بمرافقة المصورين مارسيل دوشام ومان راي . وقد كتبت في كاتالوج معرض بروكلين تقول : ان هولندا قد أنتجت ثلاثة مصورين كبارا كانوا صغيرا مطلقيا من روج وطنهم الا انهم تصمدوه أيضا عبر قوة شخصياتهم . كان الأول هو جبرائيل والثاني فان جوج والثالث موندريان . كما كان من زوار موندريان البلجيين المصور الانجليزي بن نيكولسون الذي قال في ذكرياته عن موندريان : ان الضوء الذي اذكره اكثر من غيره هو ذلك الاحساس بنساجة الضوء في غرفته ، ولحظات الصحة والسكون أثناء حديثه وبمده . كان أحاسي في مرسفه احببه بالاحساس في تلك الكهوف التي ألف الاسود ان يترددوا عليها لتنتزع الاشواك من برائتها .

وفي عام ١٩٣٦ اضطره نزوح ملكية البيت الذي يقيم فيه الى الانتقال الى بيت جديد لم ينجح فيه أن يسترد الجو الذي كان قد حققه في بيته القديم . وعندما أحس بأن الحرب المالية الثانية وحشية الوقوع وأن باريس ستكون مرسة لهجمات الألمان بادأ الى الرحيل الى لندن في سبتمبر ١٩٣٨ حيث التقى ببعض الأصدقاء مثل جايو وبين نيكولسون ، لكنه لم يبق في لندن سوى هامين فصل بها في مرسم دمرته القنابل النازية . وفي سبتمبر ١٩٤٠ رحل الى نيويورك فوصلها متعبا مفعما : وبعد أن استرد

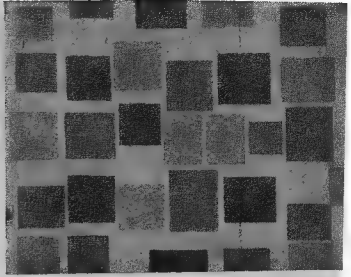


تكوين في ألوان وخطوط - ١٩١٩

بعضا من مسحه في الريف أنكب على العمل على جديد مشجعا من لغيف من المجبيين . وقد أنجز هناك كثيرا من لوحاته التي كان قد سبق أن بدأها في لندن ، بل وفي باريس أيضا . وذلك بالإضافة لمر الترقمة لمربعات وخطوط ملونة كان من شأنها أن تخفف من تأثير الخطوط السوداء التي تراءت في أعماله عند نهاية الحقبة الباريسية حتى صارت عنوانية الطابع . وفي لوحاته الأخيرة يجزئ الخط الى عدة مربعات صغيرة متلاصقة . وقد جلب اليه الامان الاخيران من حياته من الرغسا ما لم يجلبه اليه خمسون عاما من الحياة الشاقة والكفاح . وربما كان التحسن الطفيف الذي طرأ على حياته قد جعله أكثر استقرارا في عمله .

جماعة المربع والدائرة

ومنذ عام ١٩٢٤ توفف موندريان عن الكتابة لجلة « الأسلوب » للموقف الذي وقفه فان دويربرج من آرائه



تكوين في مسطحات - ١٩١٧

من عمره على اثر التهاب رئوي لم يثن ببلاده . وقد اشترك في تشجيع جثمانه كثير من المفكرين والفنانين الذين كانوا قد لجأوا بدورهم الى امريكا اثناء الحرب العالمية الثانية . كما اقيمت له المعارض الشاملة بعد مائة بقليل بمتحف الفن الحديث في نيويورك عام ١٩٤٥ وفي امستردام عام ١٩٤٦ وفي بازل عام ١٩٤٧ وفي بينالي فينيسيا عام ١٩٥٦ وفي باريس عام ١٩٥٧ . والحق أن موندريان واحد من الفنانين الذين لم يلقوا حقهم من التقدير والتبجيل الا بعد وفاتهم .

ان أهمية موندريان بالنسبة لتصوير هذا القرن كبيرة . وليس ذلك لحسب تطوره التدريجي من الطبيعة الى اكثر الاساليب ابشالا في التجريد ، بل أيضا للجديفة التي صاحبت هذا التطور . كانت كل خطوة نابعة من الرجل ذاته ، ولم يكن ثمة لحظة واحدة من عدم الاكتراث في تطور فنه وقد تحمل مسؤولية ما آمن به مسؤولية كاملة ، ولم يكن من الياسين الى المساومات أو التنازلات أو التراجع . وعلى الرغم من التجريد المطلق في لوحاته ، فلا يزال ثمة ما يشع من ورائها ويجعلها أعمالا يعجز القلدون من تقليدها .

نعيم عطية

الاساسية والذي احببه موندريان اردادا ونكوسا . لكنه مضى بكتب المقالات لجلات فرنسية مختلفة ، وعلى الاخص مجلة « حياة الآداب والفنون » و « كرامة الفن » وفي عام ١٩٢٠ انضم الى جماعة « الربيع والدائرة » وهي جماعة الفهاونويس جارسيا وميشيل سيففور ، لمت شمل الفنانين التجريديين للمسمود في وجه التيار السريالي المتصاعد آنذاك . وقد تألفت الجماعة من خمسة وعشرين عضوا واصدرت مجلة ظهر منها ثلاثة أعداد . ونشر موندريان على صفحات هذه المجلة مقالته « الفن الواقعي والفن الذي يمتدق الواقع » وقد اصيبت الجماعة بغربة قاسمة بسبب مرض عضال أصاب ميشيل سيففور . وقد أحصل رسالة « الربيع والدائرة » جماعة أخرى تألفت عام ١٩٢١ من أربعين عضوا سميت بجماعة « التجريد والخلق » وكان موندريان واحدا من أعضائها البارزين . وقد أصدرت الجماعة عام ١٩٢٢ مجلة كتبت نغسية الفن غير التجسيلي ، واستمرت حتى سنة ١٩٣٦ . وعنهلما رحل موندريان الى نيويورك نشر مقالات بالانجليزية وقد جمعت في كتاب عام ١٩٤٥ بعد وفاته بعام ، وأعيد طبعها عدة مرات .

مات موندريان في أول فبراير ١٩٤٤ في الثانية والسبعين

مجلة المسرح في ثوبها الجديد

ترقبوا صدور مجلة المسرح في ثوبها الجديد بعد ان استقلت عن السينما ، واصبحت كل منها مجلة قائمة بذاتها .

مجلة المسرح تصدر في الخامس عشر من كل شهر ويرأس تحريرها صلاح عبد الصبور .



دائع التصوير الفرنسي في القاهرة

يقدم الامكان - قد تكون من هذه الناحية سرية لكنها دقيقة تماما - تطور الفن الفرنسي منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم . أكثر من ستين عاما عاشها الفن الفرنسي في حركة زاخرة بالتطور الدائم المستمر، وذلك في أعقاب فترة لميزت بتوسع الاستقرار النسبي ، وجاءت مع انتصار حركة الانطباعيين . وقد كانت ظروف العالم في ذلك الزمن تعطي الأسباب والمبررات لهذا الاستقرار . لكن ما إن انعسر صد الحركة الانطباعية ، وما أن نظرت أيضا ظروف العالم المحيط ، وسع اقتراب موجات من الأزمات والتطاحن الاجتماعي والسياسي والذي أدى الى اندلاع نيران حربين عالميتين ، حتى تغيرت الأوضاع وفقدت انطباعية « ادوارد ماتييه » انطباعية النصف الآخر من القرن التاسع عشر ، مبرر وجودها . وقد تلتها فترة اصطلح نقاد الفن ومؤرخوه على تسميتها بـ Post-impressionism ، ويسمونها البعض أيضا بالانطباعية الجديدة .

ومعرض التصوير الفرنسي يبدأ في عرشي متحن تطور الفن هذا بنماذج من رواد تلك الانطباعية الجديدة . نراه يبدأ بحوشية

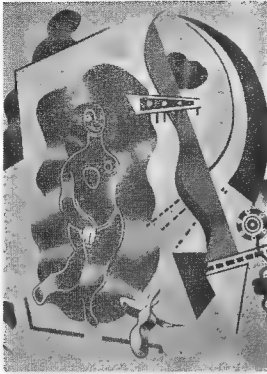
ومع ذلك لهذا الحوار الفني لم يكن وليد أحداث الساعة . فكل منا يعلم الدور القوي الذي لعبته « باريس » بالنسبة لمستقبلنا الحضاري مع نهاية القرن التاسع عشر . وكل منا يعلم من التأثيرات العميقة التي تركتها حركة الفن الفرنسي منذ بداية القرن العشرين على حركتنا الفنية ، والتي صاحبتها في نشأتها ونموها وتطورها . فقد كانت باريس بمثابة « مدينة النور » بالنسبة لفنانينا ومفكرينا حينما كانوا يتطلعون الى بناء مجتمع جديد . وقد كانت هذه هي صورتها أيضا ، حينما كانوا يسمون في نفس الوقت لكثور على وسائل التعبير . فكفى من رؤيهم الجديدة الثورية . واخذ أن تأثر باريس الحيوي على فنوننا التشكيلية - وأيضاً على فنون العالم المعاصر بأسره - ما زال يعطى تمساره . على الرغم من كل العوقات التي تقف في هذا السبيل . من هنا نلمس سر الحماسة العظيمة التي لقيها هذا المعرض من الأوساط الفنية والثقافية ومن الجمهور الحبيب للفن .

الحركة الانطباعية الجديدة

ويهدف المعرض لأن يعطي للمشاهد صورة غريضة ومكاملة

ان معرض « دائع التصوير الفرنسي في القرن العشرين » الذي اقيم في الشهر الماضي ، احتلالا هاما ، بل من أهم أحداث هذا الموسم الفني . فاول مرة تقيم فرنسا معرضا ضخما مثل هذا المعرض خارج بلادها . ثم ان العروض هي اللوحات الأصلية وليست صورا أو مستنسخات منها . ومن هنا أهمية هذا المعرض من الناحية الفنية والتاريخية ..

ويجى أيضا هذا المهرجان الفني اليوم في ظروف سياسية خاصة ، لا يسعنا التقليل من أهميتها : ففرنسا اليوم تلمح دورا في قضية الشرق الأوسط نلسمه جميعا في موقفها الصائل ازاء القضية التي أصبحت مصدر اهتمام العالم بأسره . ومشاركة فرنسا في الاحتلال بهذا المعرض ، وكذلك بروضها للفنون البالية ، بجانب مشاركة الاتحاد السوفيتي في هذا المجال ، ليلقى ضووا على هذا الموقف ، ويعطيه دلالة ومفزاء من الناحية السياسية . أنه يبدو هنا كاستمرار لهذا الحوار السياسي الذي نراه اليوم يجري على المستوى الفني .



للخنان ف . ليجيه

فمنع التجريدية يتحول الشيء الى نقيضه . يتحول استقلال التصوير الى عذلة . ويدرك بابلو بيكاسو مصير التصوير في هذا الطريق الموصد ، فيصيح منها : « ان الفن المسترد شكل بغير تعبير . فابن الدراما ؟ ثم تعبد الفيلسوف « جون دوي » صاحب كتاب « الفن خربة » يردد من بعده : « ان كل الفنون الجبيلة - اذا اريد لها الا تستحيل الى مجرد فنون مصفاة خالصة - هي في حاجة الى ان تجد بين الفن والاخر من طريق الاحتكاك الوثيق بواد خارجة عن نطاق التقليد الجمالي » .

وهذا تماما ما ارادت ان تقوم به الحركة السريالية ، التي نراها تتشأ وتتمو بعد ذلك في فترة ما بين الحربين . وها هو « ايف تانجي » بلوحته الشهيرة « القمر ذو النواذل

والعهد الجديد الذي تحسه التصوير منذ الانطباعية الجديدة ، يؤدي هنا الى نتيجته الطبيعية في صورة حركة جديدة لفت حين ظهورها على كل ما عداها ، وانتشرت بسرعة انتشار النار في الهشيم ، وهي الحركة التجريدية . ويملكها في هذا المعنى « دوي ديونى » وزوجته « سونيا ديونى » ، « وفرنسوا كويكا » . وعند التجريدية تحول اللوحة الى معنى تركيب من بقع الالوان الخالصة في مرة ، كما نجحنا منذ « كويكا » في لوحة « كوين » . ومرة اخرى نراها في صورة بناء مسطح من التركيب الهندسية ، كما هو واضح عند « سونيا ديونى » في « البقاع اللون » . وهذه الاممال « لا تمثل » أية موضوعات خارجية ، كما انها « لا تشير » الى اشياء في الطبيعة .

« مايس » و « دوى » و تركيبيية « اميل برنار » التي قدر لها ان تجمع في آن واحد بينها وبين شعاعية « بير بونار » في جماعة واحدة عرفت باسم جماعة الانطباعية Les Nabis وقد شاعت هذه الجماعة عضوا من اعضائها كان له الفضل الاول في تعريف الناس بطبيعة التمرد الذي اعطته هذه الجماعة على الانطباعية الجامعة ، الا وهو « موريس ديني » .

وعند موريس ديني ، وتبريله الشهير للوحة الصورة ، نلمس وهيا جديدا ، سنجده صداد يتردد في كل المعادلات التي قامت فيما بعد ، فاتحنا عهدا جديدا للفن الحديث بأكمله . فهو الذي قال : « ينبغي الان نسي ان اللوحة قبل ان تكون امرأة عارية وفرسا جوادا او حكاية قصيرة ، هي قبل كل شيء مساحة مسطحة مغطاة بالوان نسقت بنظام معين » .

منذ ذلك الحين يبدأ التصوير عهدا يمتلك فيه استقلاله ، ويحقق نوعيته وخصويته . وقد تصور نهائيا من وعاية الادب والقصة . منذ ذلك الحين لم تعد مهمة التصوير هي تمثيل الواقع الطبيعي ، بل خلق واقع جديد ، واقع تصويري وفني . لم تعد مهمته وصف قصة او مشهد او حدث . ومن ثم اصبح « معنى » اللوحة شيئا لا يتفصل ابدا عن اللون والخط والهيئة .

والان يكون المناخ قد غسدا صالحا تماما لجلاد الحركة التكميلية ، ولظهور روادها الكبار : « بيكاسو » و « براك » و « جسون جري » و « فرناند ليجيه » . لكن التكميلية ما ظلت ان توهم شمسيتها ، لم تنطفئ . ويستمر بيكاسو في ابحاثه الخاصة . في حين يواصل « جاك فيبون » رد الحياة للتكميلية من جديد ، في أسلوب مميز استمد عناصره الانساقية من فن الزجاج المشق .

الصغيرة « تشاهده ضمن التجميع السريالي في معرض التمسوير الفرنسي . والذي يحقق هنا هذا « الاحتكاك الوثيق » - الذي أشار اليه ديوى - بعالم الأعلام وينتشر وبلاستورية . ولقد تأثرت الصورة السريالية التي نشأت في مصر في فترة الأربعينات بأعمال إيف ناجي أشد التأثير ، وخاصة رئيس يونان في مرحلته السريالية . وبجانب لوحة ناجي نرى لوحات رفاقه السرياليين الفرنسيين أمثال « أندريه ماسون » و « جاك ميو » و « فرنسيس بيكابيا » .

وهل لنا ان ننسى « مفرد شاجال » ؟ هذا المصور الذي حصر كثيرا التفاد المألوف خاصة بالقامة تصنيفات صارمة للتذاهب والتيارات الفنية . فمام شاجال ولقد تصنيفاتهم عاجزة . فيأقسم يسفونه ؟ بعضهم اعتبره سرياليا صميا ، والبعض الآخر وجهده يجمع بين السريالية والشاعرية الطليقة . في حين فضل نقاد آخرون الا يصفوه في فئة بلانها ، بعد ان استثمروا حكم التصنيفات الالية وخاصة في حالة مثل حالته . ان لوحته « الحرب » التي شاهدناها

هنا في المعرض الفرنسي ، تعبر انشراف على تنظيم المعرض ، بجليد أحد صيو « ميشيل هوج » بنظام التسلسل التاريخي لهذه الطبة الفنية عند تقسيم اجنحة المعرض . لذا وجدناه يضع لوحة شاجال في ركن قص من الجناح السريالي ميززا إيف ناجي في الوسط ، فهو هنا بلا شك ممثل السريالية الذي لا يتنازع .

صور عصرنا

ويضم المعرض حسين عملا تصويريا لمعنيين مصورا . انهما

بلا شك صبيحة فنية خطيرة ، وهي تبدو هنا كبقعة الزهور الجميلة ، الزهور الطيفية لا الصنعية ، صحت أهم واجمئل أعمال هؤلاء المصورين . ول في حدود محفوظات المتحف الوطني للفن الحديث في باريس . ويقدم « ميشيل هوج » - انظره على المعرض والابن المساعد للمتحف الوطني هذه الباقة المتفلة بهذه الكلمات « لا ينبغي على زائر هذا المعرض أن يبحث عن نسق او دليل ، بل عن صوت قصيدة ولحن موسيقي ، وقد يكون هذا اللحن مفسا أو صارما ، مراحا او كتيبا ، على صورة مصرنا » .

وبهذه الأعمال الأصلية نستشعر نوعا من الصور العميق ومن الصدى ، وكان فرنسا قد انتقلت اليها : بكل القضايا الفنية التي شهدتها منذ أوائل القرن ، وبكل الترددات الميضية على العناصر الدالة في الثقافات القريبة ، وبكل ثورتها على الجمود الأكاديمي ، وبكل التورات التي صاحبت عملية الخلاص ليلال الفن الحديث ، وبكل الطبقات التي قادت الى ظهور مختلف التيارات والاتجاهات والمذاهب الفنية التي يسميها الفن المعاصر ..

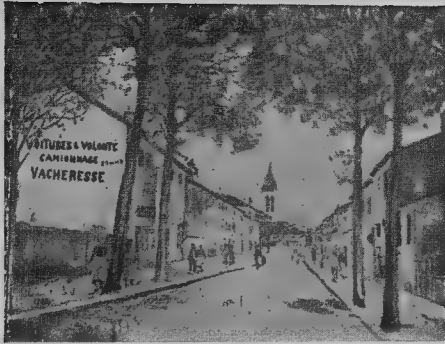
والذا كانت مسدده هي نفس القضايا التي واجهتها حركتنا الفنية منذ ميلادها في أوائل هذا القرن أيضا ، والذا كانت هذه الترددات قد أخذت نفس التتابع الذي أخذته مع تطوّر فنوننا المعاصرة المعاصرة ، فان عبارة هوج تصدق هنا تمام الصدى : أجل ان هذا المعرض هو « صورة عصرنا » ، صورة صادقة

تترددت عصر انكشفت فيه الفواصل بين المبدأين ، وانفتح أمامه أفق عريضة تنسيطرة الإنسان على الكون .

ويستمد المعرض الفرنسي كل اهميته ، كما قلنا ، من أنه يضم الأعمال الأصلية للفنانين . فلو ان هذه الأعمال ذاتها قد عرضت ولكن كمستنسخات ، لما كان في امكانها ان تحظى بكل هذا الاهتمام العظيم ، حتى لو بلغت هذه المستنسخات امل حالات الجودة والدقة في نقل الأصل التصويري . فهل هي ، إذن ، مسألة حب استطلاع يبدونها نحو هذه الأعمال التي حازت شهرة ومكانة عالية ظلية ؟ قد تصديق هذه المسألة عند بعض الناس ، لكن من الخطأ بالطبع أن نجعلها تسري على الكل . فمحب الفن الطبيعي ، الذي يمتلك حساسية مرهفة تجاه الأشكال ، وخاصة تجاه اللون واللمس ، لابد وأن يجد فروقا جوهرية واضحة وبيئة بين الأصل والمستنسخ . وإذا كان اللون واللمس هما الضمان الأساسيان اللذان بنى عليهما اتجاهات الفن الحديث ، فإن هذا يجعلنا ندرك حقيقة أنه ليس هناك أي مستنسخ يمكن أن يحل محل الأصل .

الأصل والنقل

والمسألة هنا في التمسوير الحديث تشبه في وجوه دقيقة مسألة التمسير . فالفرق بين اللوحة الأصلية والمستنسخة هو نفس الفرق بين القصيدة وترجمة لها الى لغة أخرى غير لغتها الأصلية . فإذا كنا نريد ان نتلوق قصيدة من القصائد فأولى بنا ان نرجع الى اللغة التي كتبت بها ، وخاصة إذا كانت قصيدة من الشعر الحديث . فهنا « لونيات » فائقة الدقة في الصور الشعرية يستمد طيها الشعر الحديث ، سنجدها تساق مع أية محاولة « لتقلها » الى لغة أخرى ، لونيات تعيش في جلود القضا



للغنان م . اوتريلو

المروسة في المصري بمشوان
« لولوت » .

وكذلك فقد أذهلنا « ماركيه »
فهذا التائق القريب الذي يشع
من ألوان لوحته « حوض مينسيه
الهافر » التي صورها عام ١٩٠٦
يجعلنا نشعر وكأنه قد انتهى من
تصويرها الآن فقط . فاللون هنا
هائس مع البيوت قوى مع بقعة
السماء والتمككات الضوء .

وهكذا التبيى الحى الذى
يرتقى مع نوات « بير بونار »
التاهرة ، ربما لا تلمسه حيا إلا في
فصل الشتاء ، لذا سموه
بالشاعر . أن درجات اللون تسور
عنده في كل اتجاه اللوحة ، وتسيل
على كل الأشياء ، وتبدو موضوعاته
بلا فواصل أبدا ، وهو يستخدم كل
الألوان تقريبا ، ومع ذلك فليس
هناك أية بؤسة مزينة تظلو من كل

احمرارا وأكثر لهيبا في بعض
المتنسجات ، في حين نجدها في
متنسجات أخرى لونا واهجت
صوتا . وإذا احلنا هذه المسألة
أيضا إلى الموسيقى ، فسنجد أنها
مسألة أداء فنى . « فيتهوفن »
يبدو مع « فون كرايان » مختلفا
اختلافا محسوسا لو قارناه بقيادة
« ارتورو توسكانيني » .

وفي كثير من الأحيان تثار مسألة
الأصل بصورة عميقة . فبعض
المحاولات المستنسخة نصنعنا في
أشد الحقائق التصويرية وفسوها .
فمثلا لم يتوافر لنا من قبل - مع
المتنسجات الفنية - أن نعرف أن
« موديليانى » كان يستخدم عجينة
لونية يمثل هذه الكثافة والظلمة في
معالجته لسطح اللوحة . وهذه
مسألة خطيرة . وقد أمكننا أن
نلمسها بكل أعمالها مع لوحة الغنان

الأصلية . وحتى لو حاول الترجع أن
يتصرف في النص ، مجاهدا في ذلك
للاحتفاظ « بروح » هذه التلوينات ،
فالتائج في هذه الحالة أن تكون
الفصيدة التي أمامنا ، بل قصيدة
جديدة ليست من صنع المؤلف بل
من صنع المترجم .

وهذا هو نفس حال التصوير
الحديث : أن صانع المستنسخ هو
مترجم اللوحة . وهو لابد أن يسقط
أحاسيس الخاص ووجهة نظره
الدالية حتى لو حاول مكي ذلك .
لذا نجد لوحة الواحدة هدينا من
المتنسجات المختلفة الأوضاع
والحالات . ولا ترجع هذه الاختلافات
فقط إلى امكانيات الطباعة أو أدوات
التصوير الفوتوغرافى ، ولكن إلى
الأحاسيس الخاص للمصور
الفوتوغرافى ، وإلى التفضل الذى
للمشرف على الطباعة كذلك . لذا
نجد لوحات « ريتوار » مثلا أشد



« العرب »
لفنان م . شاجال

التي . وبدرجاته المختلفة - أحيانا يكون ثقيلا متعبا ، وأحيانا أخرى يخف إلى حد الشفافية المرحلة - استطاع أن يبني موسوعته الأساسية . ويقوم بيكاسو في هذه اللوحة بتجربة مفامرة : لماذا لا يترك أرفسية اللوحة اللون الأبيض المريح الذي لا يقطع أي خدش ، حينما يزيد التعبير عن المناطق الفاتحة في تكوينه ؟ إن المحاولة ليست بسيطة وفي مأمونة العواقب ، والتكوين هنا عرضة لخطر الانفصال . لكن بيكاسو يستطيع أن يخرج من التجربة منتصرا .

هذه جسولة سريمة في معرض « روائع التصوير الفرنسي في القرن العشرين » . جولة لكل من أحس بحاجة لأن يرتوي من النبع ، بعد أن استنصر كثيرا جفاف الروح .

محمد شفيق

واننا لنلاحظ نفس الصفة تتقل إلى يابلو بيكاسو ، وتلمسها في دمع مع لوحته المروضة بمثنون « طبيعة صاعدة برأس قديم » التي صورها عام ١٩٢٢ . وبيكاسو - هذا الفنان المبكرى الفنان الذى « تعلم كيف يقرأ قانون هذا العصر بلقته التشكيلية » كما يقول جاردنى - سجنده يلتقط كل ما طرحه خبرات الفن الحديث، صلاتها من ذلك ملامح شخصيته المميزة . لكن دون أن يُعجبه هذا الهدف ، الذى يسعد منه أمرا طبعيا وبسيطا ، على عكس كل من حاول تقليده من صفار الفنانين . إن لوحته تكشف لنا - وذلك من قرب الآن - من حس فريد بدرجات اللون ، هذا بالإضافة إلى ما نطمه جميعا من أحسنه الأهم الذى لا يفدله أبدا بالبناء المعماري للوحة . إن اللون الذى يعالجه هنا هو لون واحد ، هو اللون

هذه الألوان ولا تتداخل فيما بينها ، وهو يستخدم اللون الأبيض باستلابة فديرة ، وهو لون صعب ، فلما نراه يستأنس مع مجموعة الألوان المتباينة في توافق متسق . إن كل شيء عند بونار « مفتوح » على ما يجاوره في عالم التكوين . ذلك ما نخرج به من مشاهدتنا للوحة « دين ناتسون ومارت بونار » في المعرض الفرنسي .

القانون التشكيلي لهذا العصر

وكثيرا ما شاهدنا « ماتيس » واللوان ماتيس ، لكننا لم نعرفه متواضعا في تكوينه بمثل هذه الصورة من قبل . فالوانه الزرقية شائعة للغاية ، تبدو كالألوان المائية . أنه مجرد تأثيرات بحركة الفرشاة على سطح اللوحة ، طفسة بالوان مخففة ، تصنع كل هذا البهادر والنقاء اللذين هما صفتان تلامزان هذا الفنان أبدا .

رؤى تشيكيكية جديدة في معرض الفنان .. سليم

محمد كامل القليوبي

نقف على إحدى محطاتنا متابعين في مساره الفني الذي مارال برأيه مكتشفاً دائماً أو مارجا على بعض التقاطعات . الى ما لا يمكننا التنبؤ به بآية حال ؟ .. هذا ما سنتناوله خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٦٥ حتى بداية عام ١٩٦٩ حيث يقدم معرضه ، الذي أقيم في منتصف الشهر الماضي ، آخر وأهم مراحل هذا الفنان .

إن أمين سليم ، في المرحلة التي وصلت الى ثروتها عام ١٩٦٥ تلمح ذلك الاشارة الذي يتدفق عبر الرموز والأساطير الشعبية ، ففي تلك الفترة لجأ الفنان الى معالجة معظم لوحاته بالصيغ المحلية بألوانها المشتعلة التي تشوبها تلك الأحرار البهجة التي يستقيها الفنان من تراث الفلكلور المصري ، والتي تبدو في تلك الأشكال التي تنضج بها الأسطورة ، والتي تتوزع على سطح اللوحة منفصلة عن بعضها تبحث في ألم لا يمكن تجاهله من الاتصال لتكلم معنى ما ، ولكن تلك العزوبات تتلاني في وحدة شديدة مرفقة تجميعها رغم انفصام الصلاقات بينها ، وتربطها ببعضها من طريق التصادمات التي يطلها كل شكل على حدة فيتم التلاني بين تلك الرموز لم تنفصل هاربة من وسط شجيج ألوان اللوحة الى عالم أخسر لمرقه وربما لا يعرفه الفنان نفسه ، إن الرموز الأسطورية تهرب .. العروسة على الحصان رعد سقط القمر صريحا وهو مارال حلالا لم يكمل بمسند (لوحة العروسة واللال) ، أو تقف العرائس الثلاث في انتظار المخلص الذي يأتي في صورة فارس على حصان ، وقد انتفض الهلال المربع من على الأرض فاصبح في يده سيفاً يحمل أملاً بالهروب من اللوحة (لوحة العرائس) ، أو يدق المصير مرته أو يطاردها وهي تمدو خاتمة في اللوحة (لوحة المصير والعرة) .. وتعدو جميع الرموز الأسطورية المستلهمة من الفلكلور المصري هاربة وقد اقتلها شجيج الألوان الزاهية .. شجيج الأسياخ المحلية

عالم أي فنان هو عالم مواز لعالمنا ، وهلية الخلق الفني هي دائماً عملية تشكيل وتكوين لعالم كامل ، وهو بالطبع ليس عالماً آخر حتى وإن بدا كذلك بالنسبة للفنان نفسه ولكنه رؤية خاصة لعالم قد تبدو غريبة وقد يبدو منفصلة عن عالمنا ولكنها بالتأكيد تحويه وتجاوزته بمقدار ما تختلف من فنان لآخر . وعملية الخلق الفني عند الرسام ليست عملية صياغة لمنى ما أو محاولة لشرح تجربة معينة ، كما نرى في تلك العبارات المحددة التقاطعة التي كثيراً ما يستعملها النقاد لتشجيع نموش اللوحات الزائفة والردئية على حد سواء الى مقبرة المنى . إن ما يقدمه الفنان الحديث بشكل أسلم هو إقامة عالم كامل له بئانه ومنطقه الخاص به ، وهو عملية جسدل مستمر بين الفنان وبين الطبيعة والواقع المرئي ...

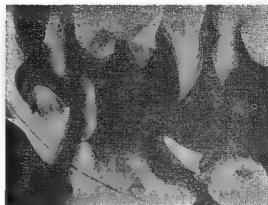
والمتابع لأعمال الفنان أحمد فؤاد سليم يدرك بوضوح تلك المرحلة الطويلة الفنية التي اجتازها والتي ربما حيرت البعض نتيجة للاختلافات التي قد تبدو شديدة في أسلوب الفنان في حيز زمني محدود من عمره باعتباره فناناً متعددًا يبحث دائماً عن طريق جسديده ويخوض عددا من التجارب الهامة المستمرة في تناول موضوعاته التي يتناول أحاسيسها والتي تختلف من لوحة الى أخرى ، أن اللوحة تصبح تجربة جديدة تسلم نتاجها الى الفنان وإلى جمهور التتلين ، ويصبح الفنان الذي يقدم هذه التجربة ويخوضها مكتشفاً لآفاق جديدة دائماً عبر العديد من التجارب التي يمارسها خلال عملية الخلق الفني ...

فما الذي تقدمه لنا إذن تلك الرحلة القصيرة زمنياً والكبيرة بمعيار النضج والتفكير التي طرأت على أعمال سليم ؟ وماذا وجد فناننا أو اكتشف في رحلته تلك التي

حاديا مفرغا من محتواه ، ان الفنان جوتف فجأة ليراجع هروب أساطيره المنتظم وانفلاها من اللوحة ، ان مشكلة الصلات بين الرجل والمرأة تظهر وتقلب على كافة أوضاعها في الرماديات الهادئة والخطوط التي تنطلق بحرية شديدة لتعبر العلاقة بين الرجل والمرأة من جميع قنودها ، وفي هذه الثلاثيات تبدأ ألوان الأصباغ المحلية ويريقها في الاختلاف وتعمل الألوان الرمادية والسوداء بتدرجات مختلفة لتعالج الصلة بين الرجل والمرأة .. ثم تبسدا الصلات في الاتساع لتشمل رموزه الهادية فيعود مرة أخرى يجمع شتاتها ويطاردتها ويضعها من جديد في لوحات ضخمة لتواجه صراها لا مفر منه ، ويتحول الهدوء والركود السلبى للرموز على سطح اللوحة الى صراع حاد يخوضه الفنان مع أشكاله ورموزه والوانه أيضا ، وفي هذه المرحلة تتحول رؤية الفنان الى أن تصبح كما يقول **جافروى** : « **مسلا إيجابيا يعمد لفترة التامل التقليدية في التصوير لتشمل خبرة الإنسان الذي يستكشف الفناء والأشياء ويص مستقبلا** » كما يذكر **بالأخص النعل الإيجابي الذي يستطيع أن يعارسه لكي يغيرها** » . وبدأ الرموز في التجمع على سطح اللوحة لتتشابك في صراع حاد ، الفارس يمثل فرسه وتحنه صليان وخلفه صليب وإمامه ساعة حسب الشرح الذي يفسه في صورة المناوين الطويلة للوحات تلك المرحلة ، وتشابك الأشكال تخوض صراها شديدا ، ويلتحم الفارس بالفارس وبالصليان وبالأزمن ويتحول الى كتلة علامة ذات شكل انسيابي ، وتخوض تلك الأشكال المتلحمة والمتصارعة في نفس الوقت صراها آخر مع الأرضية السوداء التي تهم بابتلاعها ، **وفي غمرة ذلك الصراع المركب تبدأ حركة من نوع آخر** ... الخط الأخضر يخوض ظلام الخلفية ويحدد خط السير مخفرا للوحة ومؤكدا لوجوده ويصبح عنوان اللوحة القصير (**صراع الأخضر** - ١٩٦٧) .



توزيعات على الدائرة



تحية وكزبة الى ج . هـ . أدب

والخراف الشعبية ، وهي تدعو الى عالم لا تنبئ ولا تعرف كنهه تطاردها مخاوف وأحزان شديدة ينضح بها السطح البهيج اللامع للوحاته وهي تجثم فوق صدر الملقى من خلفية اللوحة لتتركه يواجه فراغ اللوحة وزخارفها بألوانها البهجة متحصرا على أساطيره وهي تنفلت هاربة مغفلة بالرعب وملثمة بالمخاوف القاسية .

الرمز والأسطورة

ان الأسطورة هنا هي ما يصرها **هرمان بروخ** « **بسداجة البداية ولفة الكلمات الأولى والرموز البدائية التي يجب على كل صرمان اكتشافها بنفسه** » ، وأبطاله الأسطوريون في تلك الفترة الموهلة في الرومانسية ، أبطال يتهاون صرعى تجاه الواقع الاجتماعي أو ينفلتون من جاني اللوحة يربين من مصير غامض لا تعرفه الى مصير أشد غموضا لا يمكننا التكهّن به ، وليس أبطاله الأسطوريين من الطراز الذي يمكنه أن يبي قضية يطرحها وفسح اجتماعي معين .. انهم رموز أسطورية تنهى قضاياها بالهروب وتهرب حاملة مشاكلها وآلامها ومخاوفها الى خارج اللوحة تستريح في تلك المرحلة على أنفام الموسيقى ، الموسيقى التي تتحول الى نغمات لونية يمالج بها الفنان أرضيات لوحاته ، وتخلع مراتبه ملابسها الأسطورية وتجلس لتحزف على البيانو أو الفلوت كما في لوحاته المتعددة التي يضمها تحت عنوان « **موسيقى** » هـ أو تفرق في الجنس تبحث فيه عن مهرب من رتابة العالم ومضايكته في اللابسكاه الرمادية من الجنس ، ولكن ذلك الهروب الذي يتم في اللوحات الأخيرة من تلك المرحلة يبدأ في اكتساب بعد جديد ، إنه يقود **الفنان الى البحث عن الصل** .

صراع الألوان

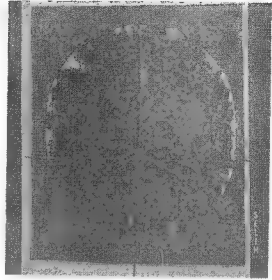
وبدا علاقة الرجل بالمرأة تلج على ريشته فيشرحها ويسريها ، **للجنس ليس وسيلة الراحة وليس شيئا**

أو مستدير تحوى الأشكال المنكة يد مارك دامية ، ويحصل العالم الى صراع مستمر نضال فيه الالار الرومانسية الباقية ، وتتساقط كل التملات الحالة التي كانت ملقة على اهداب الأساطير قبل أن تفضى حينها ثم فتحتها من جديد على واقع شديد القنامة يتحول فيه الانسان الى مضطهد (بكر الهاء) ومضطهد (بفتح الهاء) ، الى صائد وفريسة ، وينتهد على مائدة كوجبة دسمة لانس آخرين يتأهبون لانتقامه كما في لوحة « انسان متهدد فوق مقعدة قصيرة حوله ثلاثة عشر وجها او « صراع الأكل » وتبتل مقدساته وتأخذ اساطيره في التحلل ، وفي لوحة « الجيوكوندا تنظر فجأة ثم تتحرك او « القرن العشرين » يتزايد احساس الفنان بخسواء الأسطورة وهجرها .. لوحة الجيوكوندا تدلى في فرغ فضيله الألوان الزاهية وتكاد ان تكون ميدالية على صدر القرن العشرين ، قرن المودات الجديدة التي تصل الى قمة ابتدال الأسطورة باحلال بوجيت ياروف محل فيتوس ونويج محل بيريس ، وقام المؤسسات النخصة في صنع الأساطير الجديدة واحلالها محل مقدسات العالم التي تنهوى صرية لترفع على انقاضها أساطير جديدة من صنع شركات الاعلانات ومجلات الفضائح .

ولصل المساة الى زيوها يلميشها الفنان في لوحه « احزان يونيو » التي تنتهي بها هذه المرحلة في بداية عام ١٩٦٨ ، وتومت الأشكال مطونة على سطح اللوحة الاسود وهي تقادم ببياس تمزقات شديدة وقوى تجذباها من جانبي اللوحة ، ويخرج الفنان من هذه اللوحة او من هذه التجربة وقد انهار ذلك العالم الحافل بالأساطير والرموز ليبدأ مرحلة جديدة .

البحث عن الشخصية المصرية

وفي هذه المرحلة يخوض سلهم مددا من التجارب الهامة ال يسلك طرقا مهددة دائما بأن تنهار جوانبها لتطمس معالم عملها ، ولكنه يخوض هذه الطرق ويرغل فيها مع احساسه الشديد بالخطر الذي يكمن في السير فيها ، وباعيمه أن يسلكها مهما كلفه الأمر دون أن يابه للتهديدات المستمرة التي تطرحها طبيعة هذه الطرق . وعبر التجارب العديدة على لوحات صغيرة يبدأ في اكتشاف هذه الطرق من جديد ، أنه يبدأ بحته بتلك الغريات الشديدة التي يقدمها في بسطة من الشخصية المصرية خلال التراث الاسلامي الحافل بالظرف المصرية ومظاهر الحياة ، ولكن هذه الغريات تنطوي أيضا على خطر شديد ، وهو خطر الانسياق وراء المصديد من التجارب التي تمت في أعمال الكثير من الفنانين في الشرق والغرب . ولكن الأمر يبدو مختلفا عند سلهم فان ما يمارسه حقا هو إعادة اكتشاف ، وفي هذه التجارب يبدو زخرف الإرييسك وهي تبرز فجأة من خلال ضباب الألوان اليفردة التي استعملها الفنان في بداية هذه المرحلة ، وفي عشرات اللوحات الصغيرة التي يعالج فيها



توحيات على الدائرة

صراعات الرموز والألوان التي تتجبع بتكاف شديد لتواجه هزائم متتالية في صراع لا يتنصر فيه سوى خطوط من الألوان تشق اللوحة لتتشدد على الجانبين

وبهذا رموز الأسطورة في الصراع وقد نجمت بانجذاب شديد كأنطاب مشاطبية مختلفة لتبدأ الصراع ، وفي لوحة « هروستا البحر وفي اليمين طبق وسمة او « صراع الرمز - ١٩٦٦ » تفرغ الأسطورة من محتواها الذي لم يد قادرا على تحصيل مشاكل العصر وهوموه ، ويلو الرموز عارية وقد شغفت من انقلابا لتخوض صراعا قويا بينها ، أن عالم الفنان يبدأ في أن يخوض جدلا شديدا ، ويتحول الى تجارب متصلة في العديد من اللوحات ، ويمارس الفنان باخلاص شديد احساسه بتجربته مع الرموز والأساطير والألوان ... الرموز تحترق وتتصارع ، والألوان تقف فوق بعضها متضخمة تحاول الخروج من اللوحة بمساعدة الأشكال الدائرية التي تنسك على اطراف اللوحة ولكنها ترك الفرج يكمل الدوائر في الفراغ ويأبى انتصار الوان على هزائم الوان اخرى ، ويبرز الاسود ملتنا انتصاره على البرتقالى ببركة التفاف وحصل كامل يضم التكوين الذي استلقى مبهزوما على سطح اللوحة جاثيا على ركبتيه يتنلج نفسه كما في لوحة « ارتباط في الوسط حصوله ثلاث دوائر او « صراع الأسود - ١٩٦٧ » . وترتفع في تلك المرحلة التهمات اللونية وتصلح الموسيقى تجسيدها لحزن الهزبة في « تقسيمات حزينة الى جينا » « تقسيمات حزينة أيضا » للسلام . وفي « بكائيته الرائقة من سبع نساء » يتحول البرتقالى والاخضر العتم الى الوان منكسة حزينة تتألى هزائم متلاحقة في

وتكاد أن تكسب أشكالاً آدمية ، ويبدأ صراع الألوان من جديد سواء في الدرجات الممتدة اللون الأبيض التي يضمها الفنان بمهارة شديدة ، أو في الألوان التي تبدو وكأنها تتنبق فجأة من الأرضية البيضاء في مساحات لتأيلة كاللون الأحمر والأخضر ليدفا التلقى إلى أن يخصوص صراخا داخليا بين الانفصالات التي تتطابق مع الصفات اللونية للرسم ، أو التي تحول فيها النقوش الإسلامية إلى أن تصبح تكوينا لجسد امرأة تحمل السمات التي يجعلها المنار الإسلامي .

صراع الشكل واللون

ولكن الفنان ينتقل فجأة إلى طريق آخر ، ويماني الفنان في منتصف هذه المرحلة قلقا شديدا ، أن الطريق الأول الذي اجتازه في بداية هذه المرحلة بنجاح ملحوظ يقدم افراءات جديدة بالفارمة ، ولكنها لاتنجز تماما في هذه المرة من الاخطار الشديدة . أن الفنان يشرك (مؤثنا) أشكال الزخارف الإسلامية التي بدت في المرحلة الأولى وهي تتحور إلى أن تقترب من الأشكال الإنسانية وتطابقها في بعض الأحيان أو تغطي إحساسا شديدا بها في أحيان أخرى ، **وينتقل إلى معالجة الطبيعة نفسها** ، ويستعمل الفنان فرشاته بمهارة شديدة في تعرية الأشكال وتحليلها إلى مكوناتها وقد انبسط أمامه على سطح اللوحة مسجلة نفسها بتراكيبها وعلانها الشكلية واللونية ، وتغطي تلك الأشكال والألوان إبهامات شديدة بالطبيعة ، بالأبيض والسحب والنباتات وقد تحدت في أشكال دوائر وأجزاء من دوائر ، اتصاف دوائر بالأحمر والأبيض الذي يحده قوس رمادي من الخفليات البيضاء التي يضمها في منظم لوحات هذه المرحلة وهي تكاد تهبط أو تسقط من أعلى اللوحة ، أو تكاد تكون سحبا سوداء هائلة



الدوامة والدائرة

الفنان هذا الطابع يبدو هذه الزخارف في أشكال بلورية، أن التكرار الذي يلائم الموزونة الواحدة في الفن الإسلامي مع استعمال تلك الألوان الضبابية يجعلها تبدو كما لو كانت شكلا واحدا وقد نظر إليه من خلال شكل بلوري لتتكرر في أشكال متعددة .

ولكن الفنان يشر على هذا الشكل وكأنه يطل عليه فأرضه نفسه مؤكدا وجوده رغم غيبب الألوان التي يغلب عليها الأبيض المائل إلى زرقة خفيفة تغطي مظهرها خادما بالشفافية ، ولكن الفنان يناديها ويعبرها من ذلك الضباب الذي يلفها فتتضح تماما ويبدد الدفء فيها مرة أخرى باستعمال ألوان داكنة صريحة ، وفيها مرة أخرى يبدو فيها اللوحة الماركة ذات الألوان الداكنة بين لوحى البداية بألوانها الضبابية الباردة وقد ظهرت مؤكدة نفسها بوضوح شديد ، وهنا ينتقل سليم إلى تناول نفس الموضوع على عدد من اللوحات الكبيرة يستغل فيها حساسية التقدير القوية في استعمال هذه الأشكال ، وهو يمس بشكل أكثفه تجاربه الممتدة في اللوحات الصغيرة في الفن الإسلامي ، الإمكانيات التي يقدمها له هذا الفن وطابعه الخاص في معالجة الأشياء واحتماه الشديد بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالموضوع ، فإن أهم ما يميز الفن الإسلامي هو : « أنه فن متناهي بعموم الإسلام للعالم وللإنسان وله أن مهمة الفن كما يراه الإسلام ليست هي مجرد تصوير المرئي ، وإنما هي جعل فيه المرئي مريئا . أن مهمة الفن الإسلامي هي تصوير النظام المقدس للكون والمجتمع وتصوير القوانين التي تحكم فيها ، وهي القوانين التي تبدو مغموسة أكثر ما تبدو في اللاتين الموسيقية والانسحاق والإيقاع الموسيقي » (روحية جاردوى - الإسلام والحضارة) . وبادراك الجانب التجريدي والموسيقى في هذا الفن يبدأ سليم في تلك اللوحات الضخمة التي يستلهم فيها هذا الفن ويستخدمه خارج نطاق وظيفته الزخرفية ناجيا من خطر الانزلاق وراء اخفاء الطابع الإسلامي على لوحاته ، أنه يستخد هذا الطابع وهذه الأشكال في التعبير من تجاربه الجديدة دون أن يغنى هذا الطابع ، وبين عمليتي الاستخدام والاختفاء فارق كبير ، فالأولى تمسود بالفن الإسلامي إلى مهمته الأصلية كفن وظيفي بينما تجرده الثانية من مهمته وتحيله إلى مجرد أشكال زخرفية ونقوش على سطح اللوحة لا تؤدي أية مهمة سوى إشدال اللوحة والفن الإسلامي على حد سواء ...

وفي اللوحات التي يستخدم فيها سليم تلك الخصائص المميزة للفنون الإسلامية يستعمل الألوان باقتصاد شديد مؤكدا الخصائص التجريدية والموسيقية لهذا الفن . وفي معظم هذه اللوحات يستعمل أساسا اللونين الأبيض والأسود مع درجات رمادية ، يستلهم فيها الفنان العرواف العربية التي تتحور على سطح اللوحة إلى كأنها تصود من جديد لتتصارع في حدود أشكالها المائلة إلى الاستدارة ، والتي تطاول إلى أعلى وإلى أسفل اللوحة

المرحلة يصبح العالم متنا وغلشا كما لو كان مرثيا خلال
عمدة تلتكوب لايبدو فيها سوى اللون الاسود الموضوع
بدرجات مختلفة ، وفي لوحات أخرى من نفس المرحلة
يبدو الاشكال الدائرية وهي تتحرك بهجوم ضخم نحو
تور داخل شيف ، وتتحرك الدوائر حول نفسها أو حول
بعضها أو تتحرك عبر اللوحة هابطة من أعلى إلى أسفل
أو حابرة من جانبي اللوحة ، ويبدو العالم في نظر الفنان
وكأنه يضيئ قنوتين ونظم غير مبررة ولا غشلا منها
الا باطلها وجودها وسبرائها من طريق علاقات الألوان
ووضعا في إطار مقاييس بصرية ، ولكنها خارج حدود
الألوان تخضع لنظم يصرم الفنان بفرته وانمواله عنها ،
فجاء التنافس بين مكشحات الطم الحسديت وضلف
الادراك الاجتماعي يسود الشعور بالفرية الشديدة في
الاجتمع ، ويصبح كما يرى أفرست فيشر : « الحسوس
غير محسوس ، والرائي غير مرئي ، ومن وراء الواقع الذي
تدركه الحواس هناك واقع رحيب يغطي الخيال ولا يمكن
التصبر عنه الا بالمعادلات الرياضية .

وامام ذلك التجريد الهائل تتحول معادلات العالم
الرياضية لتكتسب شكلا هندسيا عند الفنان ، ويسود
سلم الى مقاومة ذلك الحساس بالفرية الشديدة
والانزلال مرة أخرى ، وفي تلك المرحلة في لوحاته من
الدائرة يترك ذلك التامل فجاء ليستغرق في لوحته
« **تعية وتيرة إلى جون هانز آبي** » يعود الى صراع
الاشكال والألوان مرة أخرى ويصرم بأنه يصل الى لقاء
وجداني شديد مع الفنان العظيم **جون هانز آبي** ويتصرم
بأن اشكاله التي تنفجر فجأة في صراع صمود تتحرك فيه
من تورات دوائره المنعقة ، تسير على نفس المسوال
التي سارت عليه لوحات آرب فيجدي له هذه اللوحة
التي تعود به من جديد الى دائرة الصراع ، الى العودة
الى الميدان مرة أخرى لينهي فترة التامل القاسية وامادة
صياغة علاقات الطبيعة بملائات اللون .

ولكن أية صفة تلك ، أو أي موقف سيأخذه سلم
أو يبد أي شيء سيسود ؟ أن رحلة الفنان الشجيرة
وتجاريه تلقى بنا عند بداية مرحلة هامة في خطته الطويلة
المتجددة ، وعند هذه الحقبة من محطات الرحلة الطويلة
تتوقف وتنتظر .

محمد كامل القليوبي

يرتفع تملأ أعلى اللوحة فوق أرضية شاسعة ممتدة من
الأزرق والأحمر الباهت .

ويبقى سلم في هذه المرحلة انجازات رائعة حقاً في
الحرفية الشديدة واستعمال الألوان بألحاف وحساسية
ذاتية ، ولكن هذه اللوحات تسجل في الوقت نفسه خوض
الفنان في مخاطرة شديدة تقدم له فيها اغرامات كثيرة كي
يرسر براعته وتكنته من معالجة لوحاته والأوانة ، وفي هذه
اللوحات لا يصبح للشاغل الأول للفنان كما يقول بودلير :
« هو ان يحل نفسه محل الطبيعة ويصنع عليها » بل يكاد
يحول الى ان يكون استجابة للعودة سيؤان القائلة :

« لا نظريات وانما عمل .. فانظريات تخسند
الناس .. انما نحن فوضى لامة ، انني آتي قبل موضوعي
واصبح فيه .. ان الطبيعة تخاطبنا جميعا . يا لكسلف !

ان لوحات سلم في هذه الفترة لكاد تسجل بشكل
غير مباشر مودة الى اساليب الانطباعيين وقد اكتسبت
العديد من التجارب مع الاشكال والألوان تدعما رؤية
الفنان وحاسة التقديرة ، ولكنه يسجل في النهاية اختفاء
الإنسان من لوحاته ، انه يتقرب بمسيرة شديدة وبإخلاص
شديد أيضا ، ويفتد الاشكال ويطلها ويخمس مكوناتها ،
ولكن جهوده في هذه المرحلة التي يسجل فيها تقدمها
تكنيكا كبيرا يبدو كأنها على حشد كبير موريس رينال
« جهود عالم مناجم في هرق نصبت » ويبدأ العالم
في التخلص من الملافات الانسانية أو في فقد وجوده كواقع
موضوعي تعدد رؤية الفنان الإيجابية له ، ويحول الى
(فوضى لامة) ..

توقعات على الدائرة

ولكن الفنان يخطئ هذه المرحلة ويبدأ في الفروح
منها في لوحاته من الدائرة .. ان دوائره المنكسرة على
اطراف اللوحة تهبط الى منتصفها بألوان صريحة وقد
اتصل شكلها ويبدأ في أخذ مكانها وتشكيل علاقات جديدة
كتكتلة مع فراغ اللوحة ، وتكون مع أفرستها في علاقات
لونية متصلة .. الألوان تلتزج ولكنها تقاوم الاختلاط
ببعضها من طريق حيل تكنيكية بلوحة تكرسا الألوان
والدوائر بأن يحتفظ كل لون بصفاته اللونية ويظهر اشكال
وحدد المساحات التي يشغلها . وفي هذه اللوحات يبدو
احساس الفنان بالفرية الشديدة وفي أحد لوحات هذه

لوحة الفسلاف :

للفنان الصالبي بلبلو بيكاسو الذي ولد عام 1881 في ملاحيا باسبانيا لم يصل الى
باريس حيث درس الفن وأصبح واحدا من اكبر اعلامه في القرن العشرين ، بل أصبح على حشد
تصير جابودي شغلد البيت في هذا العصر .

ولوحة الفسلاف « **الراس الأزرق** » التي عرضت في الشهر الثاني في القاهرة ضمن دوائع
التصوير الفرنسي تعد من اشهر لوحاته .



عدد ممتاز
التغطية المصرية

الفكر المعاصر

العدد ٥٠ أبريل ١٩٦٩





مجلة الفكر المقاصِّر

رئيس التحرير :

د . فؤاد زكريّا

منشأ والتحرير :

د . أسامة الخولى
أنيس منصور

د . عبد الغفار مكاوى
د . فوزى منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشرى

المحرر الفنى :

صفوت عباس

تصدر شهرياً عن :

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

ه شارع ٢٦ يوليو القاهرة

ت : ٩٠١٦٤٨ / ٩٠١٢٩٩ / ٩٠١١٩٧

مجلة الفكر المقاصِّر

الاشتراك السنوى منه ١٢ عددًا
١٠٠ قرش فى الجمهورية العربية المتحدة
١٥٠ قرشًا فى البلاد العربية
٢٠٠ قرش فى الخارج .

الاشتراك نصف سنه (٦ أعداد)
٦٠ قرشًا فى الجمهورية العربية المتحدة
٨٠ قرشًا فى البلاد العربية
١٢٥ قرشًا فى الخارج .

ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات
المجلدات الثقافية ه شارع ٢٦ يوليو
القاهرة .

الاعلانات تنفع على طابع قسم الاعلانات
المجلدات الثقافية ه شارع ٢٦ يوليو
القاهرة .

- ٤ شخصيتنا القومية محاولة في النقد الذاتي • د • فؤاد زكريا
- ١٢ الطابع القومي للشخصية • • • • السيد ياسين
- ٢٨ مصر النهرية • • • • • ابراهيم عامر
- ٣٤ البعد الاجتماعي للشخصية المصرية العاصرة • د • فؤاد مرسى
- ٤٠ الشخصية المصرية بين السلبية والايجابية • د • عزت حجازى
- ٥٠ القروى المصرى بين التقليد والتجديد • • محمود عودة
- ٥٨ التفكير الدينى وازدواجية الشخصية • • د • حسن حنفى
- ٦٩ ظاهرة الموت فى حياة المصريين • • • • د • سيد عويس
- ٨٠ شخصيتنا بين القديرة والتواكلية • • • • على حسن فهمى
- ٨٥ نحن ونظاهرة الاغتراب • • • • محمود رجب
- ٩٢ نزعة الابتعاد عن الواقع • • • • د • سعد المغربى
- الفكرة العربية فى مصر
- ١٠٤ تأليف : انيس صايغ • • • • مناقشة محمد العرب موسى
- ١١٤ ملامح من شخصية المرأة المصرية • • • • د • كاميليا عبد الفتاح
- ١٢٤ مفاهيمنا الأخلاقية والعودة الى النبع • • • • أمير اسكندر
- ١٣٢ شخصيتنا فى المأثورات الشعبية • • • • رشدى صالح
- ١٣٩ موسيقانا الشعبية • • • • • الى أين • • • • د • سمعة احولى
- ١٤٦ فننا المعاصر بين المحلية والعالمية وروح العصر • • • • كمال الجويل
- ١٥١ شعرنا كيف يعبر عن شخصيتنا المصرية؟ • • • • حسن توفيق
- ١٦٠ لقاء الفكر • • • • مع الدكتور محمد عوض محمد
- • • • • ستة كتب عن الشخصية المصرية • • • • عرض : عبادة كحيلة

معتد ، شائق ، محفوف بالأخطار ، نتألم به
مشكوك فيها . . . تلك بعض الأوصاف التي استقبل
بها البعض فكرة إصدار عدد خاص من « الفسکر
المعاصر » عن الشخصية المصرية . ولست أزعم
أن أصحاب هذه الأوصاف كانوا على خطأ ، أو أن
العدد - وقد صدر بالفعل - ينطوي على تفنيد
لآرائهم . فحقيقة الأمر أن كل من أسهم في إصدار
هذا العدد كان على وعي تام بالصعوبات المحيطة
بهذه الفكرة ، وأن أحدا منهم لا يدعى أن صدور
العدد يعنى تصديق ما كان يوجه الى فكرته من
اعتراضات : بل انى لأذهب الى أن من أقوى الدوافع
الى إصدار هذا العدد ، شعور كل من أسهموا فيه
بصعوبة الموضوع ، وبما يحيط به من مزالق

شخصيتنا القومية.. محاولة في النقد الذاتي

د. فؤاد زكريا

واخطار علمية وغير علمية . ولم يكن ذلك منهم
تحديا لتلك الصعوبات ، وإنما كان محاولة للقيام
بجهود - مهما كان متواضعا - في سبيل التقلب
عليها .

ان الحديث عن شخصية الأمة - أيا كانت -
يواجه من حيث المبدأ اعتراضات علمية منهجية
لا يستطيع المرء أن يستخف بها إلا اذا كان ممن
يستخفون بالقيم العلمية ذاتها . وأقل ما يقال
في هذا الصدد هو أن من الخطورة بمكان - من
وجهة نظر العلم - أن نشبه الأمة بالفرد من حيث
وجود سمات ثابتة للشخصية ، إذ أن مثل هذا

التشبيه ينطوى على تعميم لا يقبله العلم إلا إذا
أحيط بقسمات وتحوطات تؤدي - آخر الأمر -
إلى تضيق نطاقه وتقييده بشروط لا يعود معها
ذلك التعميم مجدداً . بل إن الملاحظة الدقيقة ،
حتى لو لم تكن علمية بالمعنى الصحيح ، تثبت في
كثير من الأحيان بطلان تلك الأحكام العامة التي
يشيع إصدارها على شخصيات الشعوب . فكل
من زار بلداً غير وطنه الأصلي يذهب إليه وفي
ذهنه مجموعة من الأحكام المسبقة السريعة
التعميم . فإذا أقام في هذا البلد ردحا كافيا من
الزمن ، وكانت لديه فرصة معقولة لكي يكون
لنفسه فكرة صائبة عن أحوال الناس فيه ، فإنه
يعود من إقامته هذه ، في معظم الأحيان ، بحكم
مختلف عن ذلك الذي بدأ به زيارته ، وحتى لو
تمسك بحكمه الأصلي ، فإنه يقرنه بتعقبات
شديدة تزيد من طابع التعميم الشامل الذي كان
يتسم به في البداية . ومجمل القول إن موضوعا
كهذا الذي نحن بصدده يثير منذ ألبدايه ، ومن
حيث المبدأ ، اعتراضات منهجية أساسية ، لا يجد
المرء معها مفرأ من أن يعمل لها حسابا قبل أن
يخوض الموضوع ويتعمق في تفاصيله .

على أننا لسنا نتحدث عن شخصية أمة ،
بل إن حديثنا ينصب على امتنبا بالذات . وهو
لا ينصب عليها في وقت يستحب فيه التأمل
ويتسع فيه المجال للتفكير الهادي . بل إن هذا
الحديث يأتي في فترة ربما كانت من أخرج
الفترات التي مرت بها هذه الأمة في تاريخها
الطويل . وهنا يحق لأي ممترض أن يشير إلى
صعوبتين أخريين :

فإن كنا نتوحي من حديثنا هذا أن نكون
موضوعيين ، فإن الموضوعية عسيرة إلى أبعد
الحدود في أوقات المحن والأزمات ، إذ أن التوتر
الانفعالي الذي يصاحب هذه الاوقات ، واللهفة
الشديدة على التخلص من المحنة والخروج من
الأزمة - ذلك لا يدع للمرء فرصة لكي يتحدث عن
شخصية أمته حديثا موضوعيا يتسم بنزاهة العلم
وحياده .



المصرية ، لأنها كفيلاً بأن تلقى الضوء على طبيعة الخلاف المنهجي بين المشتغلين في أمثال هذه الموضوعات . تلك هي التفرقة بين جانبيين من جوانب البحث في الشخصية القومية : فمن الممكن أن تبحث الشخصية القومية من حيث هي تتمثل في الأفراد الذين يعيشون في وطن معين ، بحيث يعد كل فرد منهم نموذجاً لهذه الشخصية ، وبحيث وبعبث تنعكس على شخصيته الفردية تلك السمات العامة التي يقال إنها سمات الشخصية القومية للأمة التي ينتمي إليها . ومن الممكن أن تبحث الشخصية القومية من حيث هي « شخصية معنوية » تسوء - بمعنى ما - على الأفراد ، أي من حيث هي واحدة من تلك الكيانات الجماعية التي لا ترد إلى مجموع عناصرها ، بل يكون لها شبه استقلال ذاتي بالقياس إلى الأفراد الذين يؤلفونها .



في الحالة الأولى يفترض أن الأفراد المنتمين إلى أمة معينة يمثلون ، بدرجات متفاوتة ، نمطاً عاماً هو نمط « الشخصية القومية » ، ويكون علينا لكي نصدر حكماً على مدى وجود هذه الشخصية القومية وتاثيرها أن نقوم بدراسات منهجية منظمة على عدد كاف من الأفراد ، لكي نتأكد من وجود تلك السمات العامة فيهم ، ونبتعا لنتيجة هذه الدراسات يتحدد ما إذا كان الكلام عن هذه « الشخصية القومية » مشروعاً أو غير مشروع .

أما في الحالة الثانية فإن الاهتمام لا ينصب على الأفراد بقدر ما ينصب على ظواهر لها طابع

أما إذا كانت الغاية من بحث موضوع كهذا غاية عملية ، لا تقتنى بالدراسة النظرية للظواهر ، بل تنتقل إلى إيضاح السبل اللازمة لمعالجة النقائص ومداواة العيوب ، فقل يكون من العسير أن يعترض المرء بأن وقت المحنة ليس أنسب الأوقات للكشف عن المثالب ، ولا هو بأفضل الفرص للبحث عن وسائل الخلاص منها .

وختلاصة القول أن حديثنا هذا عن الشخصية المصرية يواجه اعتراضات متعددة تلخص ، آخر الأمر ، في اعتراضين أساسيين : أحدهما ذو طبيعة علمية منهجية ، يشكك في إمكان الوصول إلى نتيجة لها قيمتها من أية مجموعة من المقالات تكتب في موضوع كهذا ، لا يؤمن بإمكان تحقيق الموضوعية في هذا الميدان ، والآخر يستمد انتقاده من طبيعة اللحظة التاريخية التي نمر بها ، فيؤكد أن مثل هذا الحديث - حتى لو سمح به العلم وأجازته - إنما يأتي في غير أوانه .

ولست أرمي من مقال هذا إلى الرد على هذين الاعتراضين ، إذ أنهما يثيران مشكلات لا بد لمن يتصدى لها أن يكون ذا قدرات خارقه ، تجمع بين التعمق في دراسة مناهج العلوم الانسانية ومعرفة شروط الموضوعية العلمية فيها ، وبين الاستبصار الاجتماعي والسياسي بما يجوز وما لا يجوز أن نثيره من المشكلات في هذه الفترة الحرجة من تاريخ امتنا . وأنا لا أدعي لنفسى أيًا من هاتين النصفتين ، ولا أزعج - بالأحرى - أنني قادر على الجمع بينهما . وكل ما أود أن أقدمه في هذا المقال مجموعة من الحواطر التي أثارها موضوع الشخصية المصرية في نفسي ، وهي خواطر لا تزعم أنها رد حاسم على هذين الاعتراضين ، وأقصى ما تدعيه هو أنها تلقى بعض الضوء على وجهة نظر الباحثين في موضوع كهذا حينما تواجههم انتقادات حاسمة كذلك التي اشترت إليها الآن .

مناقشات في المنهج :

ثمة تفرقة أرى لزوماً على أن أنبه القارئ إليها قبل الدخول في أية مناقشة للمنهج الواجب اتباعه عند بحث موضوع كالشخصية

العمومية ، تظل متمثلة في المجتمع بقدر من الدوام
يسمح لنا بتأكيد وجود ذلك الكيان المعنوي المسمى
بالشخصية القومية .

**مجمع القول إذن أنني أريد أن أفرق بين
دراسة للطابع القومي للشخصية الفردية ، ودراسة
للطابع « الفردي » للشخصية القومية -** وأعني
بلفظ الطابع « الفردي » في الحالة الأخيرة ، ذلك
الطابع الذي تصبح الشخصية القومية الجماعية
بفضله أشبه ما تكون بالفرد المتميز ، بالقياس
إلى « أفراد » آخرين هم « الشخصيات القومية »
للأمم الأخرى .

**وفي اعتقادي أن عدداً غير قليل من مناهج
البحث التي طبقت في مجال دراسة الشخصية
القومية ، كان ينصب على النوع الأول من الدراسة
وحده ، أعني على اختيار صلق الأحكام القائلة أن
الأفراد في أمة معينة تجمع بينهم سمات مشتركة
معينة يمكن أن يطلق عليها في مجموعها اسم
« الشخصية القومية » .** ومن الطبيعي في هذه
الحالة أن يتشكك الباحث المتشبع بالروح العلمية ،
والواعي بالشروط الضرورية للحكم العلمي السليم ،
في مفهوم الشخصية القومية أصلاً إذا اتضح له
أنه لم يجد بين الأفراد الذين درسهم ، والذين
اختارهم « بعناية ، قدراً كافياً من هذه السمات
المشتركة ، أو لم يقتنع بالنسبة الإحصائية لتردد
تلك السمات في هؤلاء الأفراد . ولهذا الباحث كل
الحق في أن يرفض دراسة الشخصية القومية
- من هذه الزاوية - بأي منهج فيما عدا منهجه
العلمي السليم .

**ولكنني أعتقد أن الزاوية الأخرى لدراسة
الشخصية القومية تحتاج إلى مناهج علمية من نوع
مخالف إلى حد بعيد ، أو هي على الأصح تقتضي
من الباحث نظرة أرحب إلى المنهج العلمي ، وتخفيفاً
شديداً للشروط المنهجية التي يمكن أن يعترف بها
في هذا المجال .**

فلنتأمل أمثلة قليلة لتلك الظواهر الجماعية
التي تدخل ضمن نطاق دراسة « الشخصية
القومية » بالمعنى الثاني . إن استخلاص طابع
معين مميز لهذه الشخصية من الأعمال الأدبية ،

ولا سيما الأدب الشعبي ، أو من الأعمال الفنية ،
وخاصة الفن الشعبي أيضاً ، أو من المأثورات والحكم
المتداولة بين الناس ، هو أمر لا يمكن إخضاعه
لنفس النوع من المناهج التي تفيد في حالة دراسة
الأفراد من أجل استخلاص السمات المشتركة
بينهم . فقل أي نحو ، مثلاً ، يمكنك أن تتخضع
الحكم القائل أن « الموسيقى الشعبية في الريف المصري
حزينة » للمنهج العلمي الدقيق ؟ وإذا كان الحق
أن كل من استمع إلى ألحان النساى التي تنبعث
تلقائياً من الفنان الريفي المصري لا يحتاج إلى جهد
كبير لكي يجزم بأنها ألحان حزينة ، بحيث يكون
من القصور الشديد إخراج الحكم السابق
من زمرة الحقائق العلمية لجرد عدم وجود وسيلة
لتطبيق المناهج العلمية الدقيقة المعروفة عليه .
ومثل هذا يصدق على الموال الشعبي ، والشعر
الشعبي ، الخ . . .

فإذا ما تبين للباحث وجود سمة الحزن هذه ،
مثلاً ، في الموسيقى والغناء والشعر المبرر عن
الروح الشعبية ، وإذا ما اتضح له أنها سمة
غالبية على الأمثال والمأثورات الشعبية بدوها ،
كان من حقه عندئذ أن يصدر حكماً أعم ، يقول فيه
إن سمة الحزن من السمات المميزة للشخصية
الشعبية . ومن المؤكد أن هذا الحكم العام بعيد كل
البعد عن استيفاء شروط المنهجية العلمية بمعناها
الدقيق ، لأنه حصيلة ملاحظات فردية أو انطباعات
كونتها مجموعة من الأشخاص ، ولكن هل يكون
من حقنا أن نكر عليه صفة العلمية لهذا السبب ؟
أليست الظواهر التي ينصب عليها حكم كهذا
مستحصية بطبيعتها على تلك المناهج التي يمكن
أن تحرز نجاحاً كبيراً في حالة الدراسة الاستقصائية
لمجموعات من الأفراد أو من السمات الفردية ؟

**مجمع القول أن هناك أحكاماً تنتقل من الخاص
إلى العام ، وأخرى تبدأ من العام وقد تنتهي إلى
الخاص . وإذا كانت الأحكام الأولى وحدها هي التي
تستوفي الشروط الدقيقة لمنهج الاستقصاء العلمي ،
فليس معنى ذلك أن الأحكام الثانية ينبغي أن تكون
خارجة عن نطاق العلم لمجرد كونها غير خاصة
بطبيعتها لأمانها هذه الشروط .**

صفة « الانكالية » من أماناتنا ومآثوراتنا الشعبية الشائعة حاليا ، ثم نجد أنها كانت صفة مميزة لنظائرها في كثير من العهود السابقة ، يكون ذلك دعما لصحة استنتاجنا السابق • بل إن الاطار الجغرافي بدوره يمكن أن تزداد أحكامنا المتعلقة به تأكيداً اذا وضعناها في اطار تاريخي : فحين يكون للسمة التي نحكم ، لأسباب جغرافية ، بوجودها في الشعب المصري ، استمرار خلال التاريخ ، يكون في ذلك تأكيد واضح لصحة التعليل الجغرافي الذي نقول به ، عل حين أن هذه السمة لو كانت تظهر خلال التاريخ ظهوراً غير منتظم ، لكان من حقنا أن نشك في قيمة هذا التعليل الجغرافي أصلاً •

واذن ، فالبعد التاريخي حاسم في دراسات الشخصية المصرية ، وذلك أمر تقضى به طبيعة الأشياء ذاتها ، إذ أن بلداً عريق التاريخ كمصر ،

ولعل ما أرمى اليه يزداد وضوحاً اذا ما تأملناه في ضوء الاطارين الرئيسيين اللذين يتم من خلالها اصدار الأحكام العامة على « الشخصية المصرية » على وجه التحديد •

أول هذين الاطارين هو الاطار الجغرافي • ولعلنا نعرف جميعاً تلك المحاولات المتعددة التي بذلت للربط بين سمات معينة في الشخصية المصرية وبين الطبيعة الجغرافية لبلادنا ، وهي محاولات كان من آخرها ، ومن أكثرها امتيازاً ، محاولة الدكتور جمال حمدان في كتابه عن شخصية مصر • وفي وسع القارئ أن يجد في هذا العدد اشارات أخرى الى تحكم العامل الجغرافي في تحديد سمات شخصيتنا ، ولا سيما في « لقاء الفكر » مع الأستاذ الكبير الدكتور محمد عوض محمد •

والآن فباي منهج من المناهج الاستقصائية يمكن التحقق من صدق الحكم القائل ، مثلاً ، ان الاشتغال بالزراعة ، والاعتماد فيها على الري النهري ، كان له تأثيره في تحديد سمات شخصيتنا المصرية ؟ وهل اذا لم نجد منهاجاً كهذا ، يكون ذلك سبباً كافياً للاعتراض على القيمة العلمية لمثل هذا الحكم ؟ • في اعتقادي أن المنهج الوحيد الممكن في مثل هذه الحالة هو اختبار مدى الاتساق بين المقدمات والنتائج ، ومقدار احكام وتماسك القضايا القائلة بأن هذا العامل الجغرافي أو ذلك يمكن بالفعل أن يؤدي الى هذه السمة أو تلك • وهذا منهج فلسفي ومنطقي قبل كل شيء •

ولكن الاطار الثاني لهذا النوع من الأحكام العامة على « الشخصية المصرية » أهم في رأيي بكثير • ذلك هو الاطار التاريخي ، الذي هو الدعامة الأساسية لكل حكم عام يشير الى سمة معينة من سمات ذلك الكيان الجماعي المسمى بالشخصية المصرية • بل انني لأعتقد أن كل الظواهر السابقة تكتسب داخل هذا الاطار التاريخي مزيداً من التأكيد والتأييد • فحين نقول مثلاً ان الحزن سمة مميزة للأعمال الأدبية والفنية الشعبية ، نزداد اقتناعاً بحكمنا هذا الى حد بعيد اذا تبين أن هذه السمة ظلت تميز هذه الأعمال طوال فترات التاريخ السابقة المعروفة لدينا • وحين نستخلص



يشكل مجالا خصباً للتفسير التاريخي للظواهر .
ولكن ، بأي نوع من المناهج العلمية الدقيقة
نستطيع أن نتحقق من صحة الحكم الذى نصدره
على سمة معينة حين نجدها تتردد فى كتابات
المؤرخين ترددا واضحا ، أو حين تشهد بها وثائق
تاريخية تنتمى الى عصور طويلة متباعدة ؟
أو بعبارة أخرى . هل تستطيع المناهج المستخدمة
فى علوم الأنثروبولوجيا الاجتماعية أو الحضارية ،
أو فى علم النفس بفروعه واتجاهاته المختلفة ،
أن تزودنى بالأداة التى أستطيع بها التأكد من
صحة أو عدم صحة الحكم الذى يعتمد أساسا على
شهادة السوابق التاريخية ؟ وإذا لم تكن تستطيع
أن تزودنى بالأداة التى أستطيع بها التأكد من
مثل هذا الحكم ينبغى أن يستبعد بوصفه حكما
لا يستوفى شروط المنهج العلمى ، أم يعنى أن من
الواجب التوسع فى شروط هذا المنهج بحيث
تتسع للحكم المبني على قدر معقول من استقرار
الشواهد التاريخية ؟

تلك بعض الأسئلة التى استهدفت من طرحها
فى مناقشتى المنهجية هذه أمرين : أولهما أن أوجه
الأنظار الى احتمال وجود جوانب أخرى للمنهج
العلمى - مفهوما بمعناه الواسع - تجعل لمثل هذا
البحث فى الشخصية المصرية ما يبرره من وجهة
نظر العلم . وثانيهما أن أشير الى الأطار الذى
تندرج فيه المقالات المقدمة فى هذا العدد . ذلك
لأن قدرا كبيرا من هذه المقالات ينتمى الى تلك
الفئة التى قد لا يكون من الممكن - فى اعتقادى -
أن نطبق فيها أى منهج سوى منهج الانطباعات
العامة (كالمقالات المتعلقة بالفنسون والآداب
الشعبية) أو المنهج الاستقرائى العام أو التاريخى
كالمقالات الخاصة بالحكم والأمثال والمأثورات
الشعبية (، أو منهج الاتساق المنطقي بين المقدمات
والنتائج) كالمقالات التى تشير الى تأثير العوامل
الجغرافية فى تحديد سمات الشخصية المصرية (.
وتلك كلها مقالات قد لا تبدو لأول وهلة مستوفية
شروط المنهج العلمى الدقيق ، ولكنها فى حقيقة
الأمر تعالج مجالات تحتاج بطبيعتها الى فهم ، أرحب
وأوسع أفقا بكثير لمعايير الصواب فى العلم .

شخصيتنا المصرية واللحظة الحاضرة :

ولكن ، هب أننا استطعنا تبرير هذا البحث
فى الشخصية المصرية من وجهة نظر المنهج العلمى

النظري ، فهل يكون فى وسعنا أن نبرره من وجهة
النظر العملية ؟ هل تعد اللحظة الحاضرة ، التى
تعانى فيها بلادنا كثيرا من مشاعر المرارة والاحباط ،
أنسب اللحظات للبحث فى موضوع كهذا ؟ السنا
نتعرض ، نتيجة لهذه الظروف ، للوقوع فى خطأ
الانسياق وراء المشاعر المؤقتة واصدار احكام عامة
مسرعة قد لا تكون على استعداد لقبولها على الإطلاق
لو لم تكن نعيش هذه اللحظات العرجة من
تاريخنا ؟ ألن يؤدي هذا البحث ، حين يتم فى
ظروف كهذه ، الى شئ من تثبيط الهمم فى وقت
نحن فيه أحوج ما نكون الى كل ما يرتفع بمعنوياتنا
ويبث فىنا روح الكفاح والنضال ؟

أتنى لأبادر فأقول ان الجانب الأكبر من مقالات
هذا العدد قد كتب فعلا بوحى اللحظة الحاضرة .
ولكنى أسارع فأضيف أن هذا العامل كان بالفعل
فى نظر كل من أسهموا فى الكتابة فيه ، أقوى
مبرر للخوض فى هذا الموضوع . وبعبارة أخرى فلم
يصدر هذا العدد بالرغم مما تمر به بلادنا من
ظروف ، بل بسبب هذه الظروف ذاتها .

لقد أشرت من قبل الى أن الأطار التاريخى أهم
الأطر التى تصالّج من خلالها فكرة الشخصية
المصرية . وتلك حقيقة لا جدال فيها : فكل من
كتبوا فى مصر يؤكدون الاتصال التاريخى الفريد
الذى يتسم به شعبنا ، وعراقة أصل هذه الأمة ،
وأصالة الحضارة التى بناها المصرى على أكتافه
والعالم مازال يجبو فى مهمله . ان تاريخ مصر
العريق مصدر أعظم أمجادها . ولكن هذا التاريخ
ذاته مصدر كثير من العيوب التى تهدد شخصيتنا
القومية باخطار لا مفر من أن نتنبه اليها ونعمل على
تلافيها .

ان الأمر المؤكد أن لكل أمة الحق ، كل الحق ،
فى أن تتغنى بماضيتها وتجدده ، ولكن التشبث
الرضى بهذا الماضى ليس له الا معنى واحد : هو
العجز عن السيطرة على الحاضر أو عدم الرضا
عنه . وفى اعتقادى أن الأمة التى تتحكم فى حاضرها
وتمسك بزمامه وتسيطر عليه وتدير دفته فى
الاتجاه الذى يحقق لها أمانها ، لا تحتاج الى كل
هذا القدر من التغنى بالماضى واجترار أمجاد
الأسلاف . ولو تأملنا مقدار الجهد الذهنى الذى
بذل ، والطاقت النفسية والعصبية التى أنفقت ،
فى المعركة التقليدية بين أنصار الأصل الفرعونى
وأنصار الأصل العربى الإسلامى ، لبدأ لنا المعنى

الذى نرمى الى اثباته واضحا وضع النهار ،
اذ أن هذه الحركة كان يمكن أن تحسم لو أن
كلا من الفريقين المتنازعين خاطب الآخر بتلك
العبارات البسيطة ، المقولة ، الحكمة . **كفانا
تناحرا على الماضي يا سادة ، ولنتذكر قليلا حاضرا**
الذى نعيش فيه !



فى المجتمع . ومع ذلك فإن مثل هذا التفاخر
ما زال يمارس على مستوى الشخصية القومية
بصورة يمكن أن توصف بأنها مرضية . ومرة أخرى
فانى حريص على أن أؤكد أن من حق كل شعب ،
بل من واجبه ، أن يحافظ على تراثه ويتغنى بأماجده
الماضية ، ولكن هذا الرجوع الى الماضي يتخذ فى
الحالات السوية شكل القوة الدافعة الى مزيد من
التفويض بالحاضر ، بينما يتخذ فى الحالات
المرضية صورة البديل الخيالى عن الحاضر ،
او العزاء الوهمى عما فيه من تخلف .

ان كل من بحثوا فى الشخصية المصرية
يؤكدون أن أهم سماتها هو ذلك الاستمرار الفريد
بين الماضي السحيق والحاضر . ولكن النتائج
التي تستخلص من هذا الاستمرار والاتصال فى
شخصيتنا تختلف كل الاختلاف بين أجيال
الباحثين . ويمكن القول بصورة عامة أن الجيل
الأقدم من الباحثين يستمد من هذا الاستمرار قوة
روحية هائلة تعطيه أملا كبيرا فى الحاضر - او على
الأصح عزاء مريحا عنه - على حين أن جيل الشباب
يرى فى هذا الاستمرار عاملا مشبها للهمم ، ومظهرا
من مظاهر التخلف .

وفى اعتقادى أن كلا من هاتين التنتيجتين
لا تلزم بالضرورة عن مقدماتها ، وأن حقيقة
الاستمرار التاريخى لا ينبغي أن تكون مصدرا
للأمل المبالغ فيه ، أو للباس المفرط .

ذلك لأن الفريقين فى الأمل يؤمنون ، فى
واقع الأمر ، بنوع من القوة السحرية الفاضلة فى
هذا الشعب الذى استطاع أن يصمد طوال هذا
التاريخ ويحتفظ بجوهره نقيا برغم كل المؤثرات
الأجنبية والغزوات المخيلة ، وأن يقهر المعتدين
بالصبر ، ويرغمهم على الرجوع آخر الأمر
خاسرين . وفى رأى أن الإيمان بوجود علاقة
سببية بين ماضى الشعب وحاضره هو إيمان صوفى
لا يمت الى التفكير المنطقى بصلة ، وأن الماضى مهما
كانت عرايته لا يستطيع أن يؤثر فى الحاضر
إلا بقدر ما نبذل نحن فى سبيل انهاض هذا الحاضر
من جهود . وكمن فى الأمام لم يشفع لها ماضيها
العريق حين تراخت جلودها ووهنت عزائمها ،
فاصبح حاضرها تعيسا يدعو الى الرثاء . بل انى
لاومن بأن كل جيل ، فى حياة الأمة ، يحمل على
اكتافه وحده أمانة الكفاح كاملة . أما الاعتقاد بأن
الأصل البعيد يرتبط بالحاضر على نحو ما ، ويمكن
أن يكون قوة مؤثرة فيه ، فهو اعتقاد يفتقر الى

والحق أن نفس عامل الثبات فى الشخصية ،
الذى يعد مصدرا للفخر والاعتزاز بالماضى العريق ،
يمكن أن يعد سببا من أسباب التعاسة فى الحاضر .
ذلك لأن الظروف التى أدت ، منذ آلاف السنين ،
الى بناء حضارة عظيمة ، يمكن - إذا ظلت سائدة
دون تغيير أساسى - أن تؤدي الى تدهور شديد
فى الحاضر . وإذا كنا نعتز بأن شخصية الفلاح
المصرى وطبيعة حياته وطريقة معيشته ظلت على
ما كانت عليه منذ أيام المصريين القدماء ، فمن
الواجب ألا نرى فى ذلك ما يدعو الى الإفراط فى
الفخر ، بل ينبغى أن نجد فيه حافزا قويا الى
التغيير .

ان التفاخر بالأصل والحسب صفة مميزة
لشعوب هذه المنطقة من العالم ، وحسبنا دليلا
على ذلك أن نرجع الى باب « الفخر » فى دواوين
الشعر العربى التقليدى ، وهو موضوع لا يكاد
يكون له نظير بين أغراض الشعر فى الآداب العالمية
كلها . وفى حياتنا الشخصية كان الفخر بالحسب
والنسب ، ولا يزال الى حد بعيد ، مصدر كثير من
الأحكام الباطلة على الناس ، ومن التصرفات الخاطئة

وأول شروط بذل هذا الجهد ، وبالتالي أولى مراحل عملية التغيير ، هو الشعور الواعي بمظاهر السلبية في شخصيتنا .

وعلى ذلك ، فقد يرى القارئ في كثير من مقالات هذا العدد نغمة نقدية فيظن أن ميعتها نوع من اليأس . ولكن أسارع فأقول إن تلك أولى مظاهر الرغبة الجادة المخلصة في التغيير . ولنتنبه جيدا إلى أن من يوجهون هذه الانتقادات إلى شخصيتنا القومية ليسوا من أعدائنا ، بل هم من أبناء بلادنا المخلصين . أننا نحن الذين ننتقد أنفسنا بعد أن ظللنا طويلا نتسافقا وتغلقها ، ونعزلها بأمال معسولة لا تمدو آخر الأمر أن تكون الفاظ جوفاء .

إن « النظرة إلى الوراء بسخط » (ومعدرة لكاتب المسرحية المروعة) جزء لا يتجزأ من صفات جيل الشباب المتطلع إلى التغيير . وهي نظرة بناءة ، تحاول إعادة التوازن بين الحاضر والماضي ، بعد أن ظل طويلا في اختلال ترجع فيه كلمة الماضي على الحاضر . وأحسب أن أول ما تقتضيه مرحلة محاسبة النفس التي تمر بها هو المواجهة الصريحة لميوثنا ، ولا سيما المتأصلة منها في نفوسنا خلال فترات تاريخية طويلة بدلا من اسدال ستار من الصمت عليها بحجة التقنى بأيجاد الأجداد .

ولا أكتف القارئ أنني حين وجدت كتاب هذا العدد يتجهون في معظم الأحيان ، وعلى غير اتفاق ، إلى تأكيد الجوانب السلبية في شخصيتنا القومية ، شعرت في مبدأ الأمر بنوع من الدهشة المزوجة بالاشفاق والحزن . غير أن هذا الشعور لم يدم طويلا ، وسرعان ما حل محله احساس غامر بالأمل ، مبعثه الايمان الراسخ ، واليقين التام ، باننا لا نستطيع أن نتطلع إلى المستقبل بتساؤل الا منذ اللحظة التي ننظر فيها إلى عيوبنا ومواجهة دون أن تطرف لنا عين أو تستدير هاربة يميناً أو يساراً . وحين اقتنعت بهذا التفسير وأصبحت له السيطرة على تفكيري ، انقلب في نظري معنى كل ما قرأت ، وأصبحت عبارات السخط تشع أملا ، وصارت الأحكام الغاضبة تشرق نفاذاً ، ولم أملك الا أن أردد :

إن كان القضب على الماضي الراكد ، والسخط على أسلوب في الحياة جامدا لا يتطور ، بشريا بدياة الوعي الذي يقودنا إلى مستقبل افضل ، فأهلا بالقضب ، ومرحبا بالسخط !

فؤاد زكريا

تأييد الشواهد التاريخية والمنطق السليم مما ، ولا يعدو أن يكون شعورا انفساليا في بعض النفوس ، لا يطابقه في الواقع الموضوعي شيء .

ولست أود أن أعلق على الوجه الآخر من هذه الطريقة في التفكير ، وهو الوجه القاتل انفسا حاربنا الغزاة وانتصرنا عليهم بالصبر ، وحسبي أن أقول إن هناك مواقف في حياة الأمم لا تحتل مثل هذا الصبر ، أن الحد الفاصل بين الصبر والمذلة إنما هو خيط رفيع ، وأن الدليل - على أية حال - يستطيع أن يضمن لنفسه عمرا طويلا !

من أجل ذلك لم تكن هذه الفلسفة مقبولة لدى جيل الشباب ، وكان استقرار الشخصية القومية وبنائها على المدى الطويل ، في نظر هذا الجيل مدعاة إلى اليأس لا إلى الأمل . ذلك لأن هذا الاستقرار إنما يعني استمرار كثير من عوامل التخلف ، وقيم الطاعة والخنوع ، والايامن بالقدرية والفيشيات ، وأحاسيس المرأة واليأس ، والتفئن في الهروب من الواقع والعجز عن التصدي له .

ومع ذلك فاني لست من المؤمنين إيماننا تاما بطريقة تفكير هؤلاء اليائسين . ذلك لأن وحدة الشخصية القومية عبر التاريخ ، واستمرار السمات السلبية فيها ، إنما هو في واقع الأمر استمرار للظروف التي أدت إلى نشوء هذه السمات .

وتلك الظروف ، في نهاية التحليل ، ذات طابع اجتماعي في الأغلب ، أي أنها مما يدخل في نطاق تحكم الإنسان ، وليست قدرا فرضته عليه قوة قاهرة . ومن المؤكد أن تغيير هذه الظروف كفيل بأن يؤدي في نهاية الأمر إلى تغيير النتائج المترتبة عليها ، وبالتالي إلى القضاء على السمات السلبية في شخصيتنا القومية . وبعبارة أخرى فإن هذه الشخصية القومية ، مهما كانت درجة ثباتها ، ليست شيئا فطريا مقدرا لنا ، ويستحيل علينا تغييره ، بل نتاج لعوامل معينة في حياتنا هي التي أدت إلى تشكيلها في هذه القوالب . وما ثبات هذه الشخصية على مدى تاريخنا الطويل الا انعكاس لاستمرار هذه العوامل وعجزنا عن تغييرها طوال هذه القرون . ولكن هذه العوامل قابلة للتغيير

من حيث المبدأ (ولا سيما في هذا العصر الذي لا يصمد أمام قوى التغيير فيه شيء) ، ومن ثم فإن سمات شخصيتنا القومية يمكن أن تطرا عليها تحولات جذرية لو استطعنا أن نبذل الجهد اللازم في سبيل تغيير العوامل المؤثرة فيها .

الطابع القنومي للشخصية

ص

السيد يس

يتفق الباحثون الذين تعرضوا لدراسة
مناهج العلوم الاجتماعية على أهمية تحديد المفاهيم
العلمية . فوفقا للمفاهيم العلمية تحديد مجموعة
الوقائع والظواهر والملاحظات الواقعة ضمن مجال
بحث معين في فرع محدد من فروع المعرفة . واختيار
المفاهيم وصياغتها بطريقة معينة هو الذي يوجه
الباحث نحو جمع وتطيل بيانات معينة ، وذلك
بطريقة الحال امر حاسم بالنسبة للبحوث
التجريبية .

غير أن موضوع الطابع القومي للشخصية ليس من الموضوعات التي يسود بصددها الاتفاق بين الباحثين . فقد اختلف العلماء على طبيعة الطابع القومي للشخصية وعلى النماذج التي يمكن دراسته على أساسها ، وسامل بعضهم ، كيف يمكن تمييز الطابع القومي للشخصية من القيم وعن السلوك وعن السمات المحددة ؟ وذلك على أساس أن تحديد مفهوم الطابع القومي للشخصية من شأنه ولا شك تحليل الدراسات التي تتم تحت لوائه من الكتابات والتحليلات الانطباعية .

وخلاصة هذا كله أن هناك خلافات شديدة تدور بين الباحثين حول انساب المصطلحات للدلالة على الطابع القومي للشخصية من ناحية ، وحول مدى صحة استخدام هذا المفهوم ومدى قيمته العلمية .

وتريد في هذا المقال الرجوع أن تلقى الأضواء على بعض الجوانب الأساسية لفهم الطابع القومي للشخصية ، حتى يكون ذلك بمثابة المدخل المنهجي للدراسات والمقالات التي يحتفل بها هذا العدد من « الفكر المعاصر » عن الشخصية المصرية .

تاريخ البحث في الطابع القومي للشخصية :

يمكن القول أن تاريخ البحث في الطابع القومي للشخصية ينقسم إلى مرحلتين متمايزتين : مرحلة التفكير المبني على القوالب المتجمدة Stereotypes ، والمرحلة العلمية التي يرى كثير من الباحثين أنها بدأت مع الحرب العالمية الثانية ، وتتميز باستخدام النماذج والأساليب الحديثة الثابتة في العلوم الاجتماعية .

(١) مرحلة التفكير المبني على القوالب المتجمدة :

لا بد لنا أولاً أن نحدد معنى مصطلح القوالب المتجمدة . استعار الصفي والفكر الأمريكي المعروف والتربويان

هذا المصطلح من عالم الطباعة حيث يشير إلى القالب الذي تعصب على نسقته حروف الطباعة ، لكي يستخدمه في مجال آخر بعيد تماماً هو مجال الابتكارات والأفكار إذا اتسمت العمليات الذهنية التي تشكل مادة الخبرة في نماذج ثابتة بطابع جامد متعصب . ويوضح ليبمان فكره فيقول : « في هذه الحالة - أي إذا تكررت - خلال القوالب المتجمدة - فنحن لا نرى الأشياء أولاً ثم نعرفها ، ولكن نحن نعرفها ثم نراها من بعد . فنحن نلتقط من النقص الهادر للعالم الخارجي ما سبق لتفاننا التي نعيش في رحابها Culture أن عرفته لنا ، ونميل إلى تبني هذه الآراء التي يعتد كثيراً أن تكون قد صيغت في صورة قوالب متجمدة . ومن الواضح أن هذه الطريقة في التفكير لها أخطار شتى .

ونستطيع إذا نظرنا إلى أوروبا أن نلمس آثار هذه الطريقة في التفكير ، حيث نجد تاريخياً حاللاً بالفروق القومية ، ففي الأحاديث اليومية التي يتبادلها الأوروبيون وفي مقالات الصحف والمجلات توجد مناقشات وأحكام تدور

ويجعل بعض الباحثين وظائف عملية لتحديد المفاهيم العلمية في ثلاث وظائف رئيسية . الوظيفة الأولى أنها تبرز بوضوح سمات البيانات التي تندرج تحت مفهوم معين . والوظيفة الثانية أنها تؤدي - في الغالب - إلى حل مشكلة التناقض بين الحقائق التي تكشف عنها البحوث التجريبية ، إذ قد يتبين أنه تعارض ظاهري وليس حقيقياً ، ويرجع ذلك إلى عدم الفهم التي لا تحدد تحديداً دقيقاً تندرج تحتها عناصر مختلفة ومتباينة إلى درجة كبيرة ؟ فإذا جمعت بيانات على أساسها كان طبيعياً أن تكون مختلفة من حيث مصادرها ، وهكذا يظهر التناقض الظاهري بين هذه البيانات . أما الوظيفة الأخيرة لتحديد المفاهيم وتطويعها فتبدو في أنها تنشئ تصنيفات من البيانات الاجتماعية التي يمكن ملاحظتها ، والتي يبنى بها البحث التجريبي .

وتبدو أهمية تحديد المفاهيم العلمية بوجه خاص بالنسبة لموضوع هام يشغل بال كثير من المثقفين المصريين منذ زمن طويل ، وإن كان الاهتمام به قد زاد في الآونة الأخيرة لأسباب شتى ، وتعني موضوع الشخصية المصرية . وكل من اتبع له أن يتابع كتابات المؤرخين المصريين وكذلك الكتاب الذين يهتمون بتجانس أو أكثر من جوانب التاريخ الاجتماعي لمصر يستطيع أن يلمس كثرة تردد هذا المصطلح من ناحية وظائف واستخداماته من ناحية أخرى . فهو أحياناً يستخدم كمفتاح منهجي يساعد الباحث على أن يفسر عدداً من الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعترض بها المجتمع المصري . وفي هذه الحالات يعتبر الباحث أن « الشخصية المصرية » لها وجود واقعي ، وأهم من ذلك أنها تنقسم بصفة الاستمرار والدوام . غير أن هذا المصطلح يستخدم أحياناً بطريقة لا يبدو فيها القطع واليقين ، وفي هذه الحالات يطلب أن يكون الباحث متشككاً في صحة استخدام مصطلح الشخصية المصرية من ناحية ، أو في وجود هذه الشخصية نفسها من ناحية أخرى .

والحقيقة أن هذا التردد في استخدام المصطلح ، أو عدم العناية بتحديد مفهوم الشخصية المصرية بدقة ، يرد في أحيان كثيرة إلى عدم الوعي بالمشكلات المنهجية المتعددة التي تثار في العلوم الاجتماعية بصيغ مفهوم « الطابع القومي للشخصية » .

وموضوع الطابع القومي للشخصية من الموضوعات التي أصبحت تشغل بال كثير من العلماء الاجتماعيين الذين ينتمون إلى علوم اجتماعية مختلفة . وتضمن دراسة الطابع القومي للشخصية - بوجه عام - دراسة أكثر سمات الشخصية شيوعاً في أي مجتمع ، للوصول إلى تقديم صورة مؤلفة من هذه السمات . وقد يكتفى أحياناً بهذا الوصف ، أو يتبعه بمحاولة تفسير نشوء هذه السمات أو بدراسة مقارنة بين الطابع القومي للشخصية في عدد من المجتمعات .

ويؤكد يجمع الباحثون على أن الحرب العالمية الثانية كانت نقطة انطلاق ضخمة لبحوث الطابع القومي للشخصية . فقد كون عددا من الأنثروبولوجيين - خلال فترة الحرب - فكرة مؤداها أن فهم المحددات الثقافية للاختلاف بين الشخصيات القومية له أهمية قصوى في فهم المجتمعات القريبة ذاتها . وآمن هؤلاء أيضا بأن التفهم الواسع للسمات العامة المشتركة بين قطاعات عامة لها دلالة من سكان الأمم المختلفة المشتركة في الحرب يمكن أن يؤدي إلى فهم وتحليل التطورات الاجتماعية والسياسية التي تأخذ مجراها في هذه الأمم . واعتقدوا من ناحية أخرى أن التحليل المنهجي للطابع القومي للشخصية داخل المجتمعات القريبة يمكن أن يؤدي إلى اكتساب استبصارات خاصة بفروب الأزمات الدورية وسوء الفهم الذي كثيرا ما كان يقع بين الأفراد الذين ينتمون إلى المجتمعات القومية المتعددة الداخلة في حدود الدول المتحالفة وتناحرا .

وقد تالتت الدراسات والبحوث التي دارت حول الطابع القومي للشخصية . ففي السنة بين عام ١٩٤٢ وعام ١٩٥٤ صدرت في الولايات المتحدة الأمريكية أكثر من عشرة كتب ألفها أنثروبولوجيون ، وتناولت موضوع الطابع القومي للشخصية عند الأمريكيين واليابانيين والصينيين والألمان والروس .

وليس هناك خلاف بين الباحثين في أن الحاجات العلمية التي أملتھا المصالح السياسية لبعض الدول كالولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص كان لها أكبر الأثر في دفع دراسات وبحوث الطابع القومي للشخصية . فقد أدت الحرب العالمية الثانية إلى ضرورة أن يفهم الأمريكيون اليابانيين بغرض السيطرة على الحرب وللوصول إلى سلم دائم . ولذلك جمعت بغض الهيئات الرسمية في الولايات المتحدة الأمريكية عددا من الأنثروبولوجيين وعلماء النفس وطلبت منهم التوصل إلى تحديد سمات الطابع القومي لليابانيين . وقد واجهت هؤلاء العلماء مشكلة موهمة ، هي ضرورة دراسة الشعب الياباني « من بعد » in absentia ، ذلك لأن الملاحظة المباشرة كانت مستحيلة في ظروف الحرب . ولذلك أجروا استبيانات (مقابلات) مع مئات من اليابانيين الموجودين خارج اليابان ، كالمهاجرين وأسرى الحرب ، وطلبت عليهم اختبارات نفسية ، كما طلب منهم كتابة سير ذاتية توارخ حياتهم ، ودرسوا طرق أخرى متعددة . ومثل أيضا الأمريكيون الذين سبق لهم أن عاشوا في اليابان . كما حلت الأفلام السينمائية اليابانية لاكتشاف نطق الشخصية اليابانية - ومن بين الوسائل التي لجأوا إليها أيضا قراءة الكتب التي ألقت من اليابان وتحليلها . وترجمت كتب أدبية وتاريخية يابانية ، وفحصت المجلات الشعبية ، والكتيبات السياسية ، والكتب الدراسية .

وقد استخدمت كل البيانات التي جمعت في أغراض شتى أهمها : إعداد البرامج الإذاعية الموجهة لليابان ، وفي كتابة النشرات والبطاقات الموجهة لهم ، وفي تدريب الجيش الأمريكي وغسبها البحرية الأمريكية ، وأعضاءهم للحكم

حول الفروق بين الألمان والإيطاليين ، أو بين البلجيكيين والهولنديين ، أو حتى بين أهل شمال إيطاليا وجنوبها . وليس ذلك أمرا شديدا للفرابة ، إذ يمكن القول أن كل جماعة قومية تنمي مير فترة من الزمن بعض القوالب الناجمة من أعضاء القوميات الأخرى . (مثل أحكامنا على الانجليز بأنهم يتسمون بالبرود الشديد) بيد أن النظرات الانطباعية التي تسود بين مختلف الجماعات القومية من الطابع القسومي للشخصية لم تفسح الطريق أمام الدراسات العلمية إلا منذ عام ١٩٤٠ ، حيث بدأت مجهودات جادة لاستطلاع طبيعة الفروق المحددة بين الشخصيات القومية بطريقة منهجية . وبذلك تنتقل إلى المرحلة الثانية من مراحل تلوين البحث في الطابع القومي للشخصية .

(ب) المرحلة العلمية :

كان للمعلومات المتعددة التي جمعها الباحثون في الأنثروبولوجيا الاجتماعية من المجتمعات غير القريبة إلى كثير في أعداد الباحثين برؤية أوسع من مدى الفروق التي توجد بين الشعوب في مسائل عديدة أهمها :

- اختلاف اللغات .
- اختلاف الأنماط المعرفية والإدراكية التي تحدد وتعرف البيئة الطبيعية والاجتماعية .
- اختلاف الأنماط الحسية والنطق .
- الأنماط غير المتعادة لاختلاف القرارات في الجماعات الاجتماعية المختلفة .
- أنماط المسؤولية وأنماط السلطة .
- الأنماط المختلفة للتعبير عن النفس وطرق إخفاء المشاعر والأحاسيس .
- الاختلاف في التعريفات الخلقية للقيم .

ويمكن القول أن هذه البيانات الثرية المتنوعة قد ألقت بظلال الشك على السمات « العامة » « الثابتة » التي كانت لنفس على الطبيعة النسبية للإنسان ، وعلى العناصر الأساسية لحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

**المسكوكى لليابان ، وفى وضع وتنفيد سيلة الأحكام
الأمريكي وأخيرا فى اعداد معاهدة السلم مع اليابان .**

وقد نشرت بعوث متعددة فى المجالات المالية عرضت لأم
طائج هذه البحوث والدراسات . كما أن الانثروبولوجية
الشهير روث بندكت فائدة فريق البحث والمشرقة عليه
جمعت أبرز النتائج فى كتاب معروف هو :

«The chrysantheum and the sword».

**هذه هى بوجه عام مراحل تاريخ البحث فى الطابع
القومى للشخصية .** وإن كان هناك بعض العلماء الذين
لا يسلمون تماما بهذا التقسيم ، ويرون أنه من التمسك
القول أن المرحلة العلمية فى بحث الطابع القومى للشخصية
قد بدأت فى الأربعينيات مع الحرب العالمية الثانية . ففى
عالم الاجتماع الأمريكى دون مارتنيدال أنه يمكن التاريخ لهذا
التيار بدياه مسحة الروح القومية فى أوروبا . ويقدر أن
أرواحات الاهتمام بالفروق بين القوميات ظهرت فى كتابات
مونتسكيو وبوجه خاص فى كتابه المعروف « روح الشرائع » .
فقد استطاع مونتسكيو من طريق البيانات المتعددة التى
جمعها من العوميات والشعوب المختلفة أن يدحض الزعم الذى
كان يروجه العقليين ، والذى مؤاده أن الطبيعة الإنسانية
واحدة فى كل مكان . فقد أثبت أن تقارير الظروف المحلية
من مكان الى مكان من شأنه أن يحدث اختلافات قليلة
أو كبيرة تؤثر على ما كان يسمى بالطبيعة الإنسانية
العامية .

ويؤيد وجهة النظر السابقة « ثيرتانية » الذى
يذهب الى أن بعض المؤرخين مثل المؤرخ الفرنسى الشهير
الكسيس دي توكفيل صاحب المؤلفات المعروفة من « النظام
القديم والثورة » ، « والديمقراطية فى أمريكا » يد راندا
فى تحليل الطابع القومى للشخصية .

والواقع أننا نميل الى تأييد وجهة نظر مارتنيدال
وفرتانية . فمن الصعب قبول الزعم الذى يذهب اليه عدد
كبير من الباحثين والذى مؤاده أن المرحلة العلمية فى تاريخ
البحث فى الطابع القومى للشخصية بدأت فقط منذ
الأربعينيات ، فإذا كان هؤلاء يصدون « بالعلمية » مجرد
الاستعانة بأدوات البحث الاجتماعى الحديثة من استخبارات
واختبارات وغيرها ، والى لم تكن - بطبيعة الحال -
تحت يد مونتسكيو أو توكفيل ، فليس معنى ذلك أن تقل
هذا الحكم ، ونرفض التحليلات العميقة الفارقة
مونتسكيو وتوكافيل . فمما لا شك فيه أنه لا يمكن
مقارنة هذه التحليلات بأنماط التفكير المبني على
إى سنه علمي . ذلك أن مونتسكيو وتوكفيل استماتا
بالاستقصاء ذات زودتهم ببيانات فى غاية العمق من
عديد من المجتمعات الإنسانية فى زمانهم ، والملاحظة المباشرة
منهج معتمد من بين مناهج البحث الاجتماعى . ويشهد على
ذلك ما ذكره رايونو آرون بصدد منهج توكفيل . فقد قرر
أنه كان يبدأ بتحديد بعض السمات البنيائية المحددة
للمجتمعات المعاصرة ، ثم ينتقل بعد ذلك للمقارنة بين مختلف

نماذج هذه المجتمعات . وهذا المنهج الذى اصطنعه واشتهر
به يجعله من رواد علم الاجتماع المقارن البارزين .

**ومع ذلك يمكن القول أن ما يميز دراسات وبحوث الطابع
القومى للشخصية فى الحقبة الأخيرة اعتباره موضوعا مستقلا
للبحث ، يهدف اليه لذاته ، ولا يتم معالجة عرضا
كما كان يحدث فى كتابات كثير من المؤرخين أو علماء
الاجتماع السابقين . ولكن ليس معنى بروز ذاتية خاصة
للموضوع ، انقضاء الخلافات بصدده بين الباحثين ، فقد
تعددت الآراء حول طرق تحديد مفهوم الطابع القومى
للشخصية .**

مفاهيم الطابع القومى للشخصية :

يستخدم مصطلح الطابع القومى للشخصية - بوجه عام -
لوصف السمات الدالة للشخصية وأساليب الحياة المتفردة
التي توجد سائدة لدى سكان بعض المجتمعات . وهذا
السلوك ينظر اليه أحيانا على مستوى مجرد ، بمعنى اعتباره
سلوكا ثقافيا وبغير رده بالضرورة الى نماذج مختلفة من
الشخصية . كما يمكن أن ينظر اليه أيضا باعتباره ينهض
على أساس ميكانزمات (آليات) نفسية محددة تميز
شعبا معينا بالذات .

فإن هذا المعنى العام للطابع القومى للشخصية والذى
قد ينفق عليه غالبية الباحثين ، لا يعنى أن المشكلات التى
يثيرها هذا المفهوم قد حلت . وأولى هذه المشكلات : الى
أى ميدان من ميادين العلوم الاجتماعية ينتمى هذا المفهوم
والمشكلة الثانية تتمثل بتعدد المفاهيم التى تشمل أحيانا
كمترادفات للطابع القومى للشخصية ، مثل مفهوم « البناء
الأساسى للشخصية » ، ومفهوم « الشخصية النزالية » ،
ومفهوم « الطابع الاجتماعى » وتوضيح الفروق الدقيقة
بينها وبينه فى أحيان أخرى . ولتلق نظرة على كل من هذه
المشكلات .

**1 - الميدان الذى ينتمى اليه مفهوم الطابع القومى
للشخصية :**

يمكن القول أن الانثروبولوجيا الاجتماعية وعلم النفس
يتنازعان مفهوم الطابع القومى للشخصية . ويرى « جوفرى

هذه الفروض تعتمد على مدى قابليتها للخضوع لسلسلة أخرى من الملاحظات في إطار نفس المجتمع . بميزة أخرى ، فإن الفروض الخاصة بالطابع القومي للشخصية يمكن اختبارها - مثلما في ذلك مثل أية فرض أخرى - من طريق البحوث المبسطة التي يمكن إجراؤها إذا ما استحدثت هذه الفروض بطريقة متسقة .

وكما أن أغلب التعميمات من القانون البدائي تصاغ في مصطلحات مستقاة من الفقه القانوني المعاصر ، فلكذلك أغلب التعميمات من الطابع القومي للشخصية تصاغ في مصطلحات مستقاة من علم النفس المعاصر وربما من التحليل النفسي بوجه خاص . وقد أدى هذا إلى سوء من الخلط في الميدان ، لأنه بالرغم من أن الممثلين النفسيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين الذين يدرسون الطابع القومي للشخصية يتعاملون مع نفس الأحداث والوقائع ، إلا أن وجهات نظرهم بمسند الملاحظات التي يجمعونها تختلف .

ولنحصر موضوع **الاتجاهات إزاء السلطة** ، على سبيل المثال لنبين الاختلاف بين الأنثروبولوجيا الاجتماعية والتحليل النفسي في تفسير نفس الظاهرة

لاحظ كل من الممثلين النفسيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين أنه يحدث كثيرا أن يوجد تشابه أو اختلاف في **الاتجاهات** المحسوسة أو الغير عنها إزاء مثلى السلطة في مختلف النظم الاجتماعية ، كآباء أو الملك أو الرئيس أو الضابط أو القسيس أو المدرس أو ممثل القانون . . . الخ . والمحلل النفسي الذي يهتم أساسا بالتاريخ التطوري للفرد معين ، يعلم أو يستنتج أن هذا الفرد له علاقات مع أبويه سابقة على علاقته مع أي ممثل آخر للسلطة . وعلى ذلك فبالنسبة لهذا الفرد فإن اتجاهاته إزاء المولد أو الرؤساء ، أو القسس أو المدرسين . . الخ . تميل إلى أن تصاغ على غرار اتجاهاته إزاء أبويه . وفي إطار هذا السياق الفردي ، يكون من المشروع الحديث من الرؤساء ورجال الدين . . الخ بحسبانهم « مسورة للآب »

أما الأنثروبولوجي الاجتماعي فهو من ناحية أخرى - يعتمد على ملاحظة أساسية منهاها الحقيقة التي تكشف عن أن الأطفال الذين يولدون في مجتمع معين ، يجدون أمامهم أنماط السلطة ، وأنماط الخضوع لها - والتبريد عليها ، مستقرة وراسخة قبل قدومهم إلى الحياة . وهذه الأنماط تفسر شيرويا من السلوك والاتجاهات عند سلبية ومتوقعة ، أو خاطئة ومنوعة بالنسبة لأبناء هؤلاء الأطفال الصغار .

وبالرغم من التقاير في الشخصية والزواج ، فإن أدوار الآباء عند - إلى درجة كبيرة - قد حدثت قبل ميلاد الطفل بواسطة أنماط السلطة الموجودة داخل إطار الثقافة ولذلك - فمن وجهة نظر الأنثروبولوجية - يمكن

بحسود ، وهو أحد الأسماء المعروفة التي ارتبطت ببصوت الطابع القسوي للشخصية - إن مصطلح الطابع القسوي للشخصية يمسد جانباً من جوانب الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، وهو بالتالي لا تصبح له دالة إلا في سياق البناء الاجتماعي والنظم الاجتماعية المكونة له ، والتي تكون ثقافة المجتمع محل البحث ومن لم فادوات البحث الثمالة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهي الملاحظة والاستبصار (أو المقابلة) تعد هي الأدوات الضرورية لدراسة الطابع القومي للشخصية أيضا . وإذا كانت كل الأحكام الأنثروبولوجية تعيل إلى أن تكون تعميمات أو أحكاما مبدئية تستخلص بطريق التجريد من سلسلة من الأعمال الملاحظة أو من التنبيرات من الآراء والمعتقدات في فإن دراسة الطابع القومي للشخصية أيضا تنجيه إلى وصف الدوافع الملاحظة أو المستنتجة ، وكذلك التهم السائدة داخل إطار مجتمع معين في زمن معين .

ويمكن تشبيه هذه الدراسة بالدراسات التي تجري لدراسة القانون البدائي ، بما تتضمنه من وصف العاير القانونية والجزاءات المطبقة في مجتمع بدائي في مرحلة معينة .

ودراسات القانون البدائي غالبا ما تستنتج تعميمات على أساس تجريد السلوك الملاحظ ، وتستخدم في العادة مصطلحات مستقاة من الفقه والقضاء كما نما وتطور في المجتمع الذي ينتمي إليه الأنثروبولوجي الذي قام بالدراسة . (راجع بهذا الصدد : مالتونسكي ، الحرية والعرف في مجتمع بدائي) .

وعلى نفس النسق استخلصت دراسات الطابع القومي الدوافع اللاشعورية يهيئهاها تفسيرات لتشكيلة متومة من الأعمال الملاحظة . ولكن الملاحظات أو البيانات التي يتم تسجيلها لا جادل في رصدها وتسجيلها كبيانات أولية تخضع للتفسير العلمي ، ولكن الدوافع اللاشعورية المستنتجة - مثلها مثل التعميمات القانونية المستنتجة في دراسات القانون البدائي - تعد بمثابة الفروض التي تقدم باعتبارها المبادئ التي تكمن وراء الأحكام المستنتجة أو وراء السلوك الذي تم تسجيله ورصده . وأهمية

لأنه أن يمد صموداً للفرد أو الرئيس أو رجل الشرطة .. الخ .

أي أنه في الوقت الذي يمد فيه الرئيس أو رجل الشرطة صورة للأب من وجهة نظر التحليل النفسي ، يمد الأب صورة للرئيس أو رجل الشرطة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا الاجتماعية . والخلاف هنا يرد إلى نقطة التركيز الأساسية التي يبدأ منها كل تخصص منهما ، وهل هو الفرد بكل ما تضطرب به جوانحه من مشاعر فأحاسيس واتجاهات ، أو هو المجتمع بكل ما يسوده من نظم وقيم راسخة تحدد وتعين سلوك الفرد .

ومن ناحية أخرى نجد في نظرية التحليل النفسي وفي حدود أهداف العلاج النفسي الفردي ، أن سلوك الآباء يمد مفروضا أو تصفيا ، كما يمد تكيف المريض لهذا السلوك أو تفسيره له موضوعا من موضوعات البحث .

ولكن في دراسات الطابع القومي للشخصية ، فإن الأدوار roles المتألية والواقعية للآباء تعد موضوعات هامة للبحث ، ولكنها لا تعتبر أدوارا مفروضة أو تصفية أكثر من أي جانب آخر من جوانب المجتمع المبحوث ، ومن هذه الزاوية ، فإن التفسير الذي يلحق ببناء السلطة في مجتمع معين يمكن - نظريا - أن يفسر الدور المتوقع للأب داخل الأسرة ، وهكذا عبر فترة من الزمن ، يمكن أن تفسر الطابع القومي لشخصية أممات مجتمع معين . وضع جيسود فرضا بهذا الصدد مؤداه أن « الطابع القومي للشخصية في مجتمع ما يمكن أن يفسر ويتغير خلال فترة زمنية من طريق اختيار الوافدين العاملين في المؤسسات ذات الصلة الوثيقة بجماعات الشعب » والتي تعد في مركز من مراكز السلطة « (جورد ، مرجع رقم ١٢) »

وخلاصة ما سبق كله إن موضوع الطابع القومي للشخصية من الموضوعات التي لا يمكن نسبتها على وجه الإطلاق إلى فرع معين من فروع العلوم الاجتماعية . فالأنثروبولوجيا الاجتماعية وكذلك علم النفس - كما رأينا - لكل منهما وجهة نظر في دراسته قد تختلف وقد تتشابه في قليل أو في كثير من الأمور ، سواء ما تعلق منها بالنهج أو بالتفسير .

٢ - المفاهيم المتعددة للطابع القومي للشخصية :

هناك ثلاثة مفاهيم أساسية تجبر إلى الطابع القومي للشخصية وهي : البناء الأساسي للشخصية ، والطابع الاجتماعي ، والشخصية المتألية . وسنحاول تحديد كل مفهوم في إيضاح .

(١) البناء الأساسي للشخصية :

يرتبط مفهوم البناء الأساسي للشخصية باسم « كاردنر » الذي يلهم بعض الباحثين إلى أنه كان أول من

استخدمه في كتابه المعروف « الفرد ومجتمعه » الذي صدر في نيويورك عام ١٩٣٦ . ويشير هذا المصطلح أداة تفسيرية بنيت على ضوء الملاحظات التي استخلص منها أن الناس في ثقافة Culture معينة يميلون إلى أن يتشبهاوا في شخصياتهم وقد قدم رالف لينتون الذي اشترك مع كاردنر في تأليف كتاب معروف هو « الحدود النفسية للمجتمع » الذي صدر في نيويورك عام ١٩٤٥ فرضا للبناء الأساسي للشخصية تبناه كل الكتاب الذين يهتمون بهذا الموضوع . ويلهم هذا التعريف إلى أن « البناء الأساسي للشخصية » يشير إلى تشكيل الشخصية الذي يشترك فيه غالبية أعضائه المجتمع ، نتيجة للخبرات التي اكتسبوها معا . وهذا المفهوم لا يتطابق مع الشخصية الكلية للفرد ، ولكن مع ما يطلق عليه كاردنر الانساق الأسطوية في الشخصية ، أو بعبارة أخرى مع أنساق القيم والاتجاهات التي تعد أساسية بالنسبة لتشكيل شخصية الفرد . وعلى ذلك يمكن لنفس أنماط الشخصية الأساسية أن تنعكس في « ظروف مختلفة من السلوك » .

غير أنه ينبغي - لرفع الغموض الذي قد يكون كامنا في هذا التعريف - أن نتجنب مع كاردنر كيفية التوصل إلى مفهوم الطابع القومي للشخصية من خلال تطور التفكير النظري وعلى ضوء البحوث الأنثروبولوجية الواقعية على السواد .

يرى كاردنر أن عملية تكيف الإنسان مع البيئة الاجتماعية من الموضوعات البالغة الأهمية التي تدرس في البحوث المتعلقة بالثقافة وأي ثقافة من الثقافات تكون من مجموعة من النظم الاجتماعية . وقد ثارت مشكلة تتعلق بتجديد العلاقة بين هذه النظم داخل نفس الثقافة والمحاولات الأولى التي بذلت لتحديد هذه العلاقة اعتمدت على علم النفس المرضي ، وظهر مصطلح النموذج الثقافي النفسي C.C. Pattern (راجع بهذا الصدد ، دوث بندكت ، تملاج من الثقافة بنويورك ، ١٩٢٤) .

الأثروبولوجي والسيكولوجي . وحل محل هذا المفهوم
مفهوم الثقافات ككليات وظيفية وهو المفهوم الذي درست
المجتمعات البدائية على أساسه . ويعد المايونفسكي من
أوائل من عرض وجهة النظر هذه .

وأيا ما كان الأمر ، فيمكن القول ان كل الكسب
الذي نجم من تطبيق مفهوم « النموذج الثقافي » على
المجتمعات الميدانية هو : الانطباع بأن النظم داخل
مجتمع ما تعد - لدرجة كبيرة - متسقة مع بعضها
البعض ، وأن هذا الانساق يمكن أن يوصف على ضوء
مصفحات التشابه الموجودة في علم النفس المرضي .
لقد كان هذا كسبا محققا ولكنه لم يكن تكتيكا للبحث .

وكان أبرز نهج ظهر من بعد كل مشكلة التوصل لـ
لتكتيك بحث متعدد هو أن تستخدم الحقيقة المعروفة
بأن الثقافات تتنقل داخل أي مجتمع من جيل إلى
آخر . وكان طبيعيا حينئذ ، أن يحاول الباحثون تنمية
وتطوير هذا التكتيك بمساعدة الصيغ الموجودة في
« نظرية التعلم » Learning Theory . غير انه

ظهرت جوانب القصور في الاعتماد على نظرية التعلم من
أهمها أن هناك - وفق ما نعلمه عن عمليات تأثير الثقافات
على بعضها وانتشارها - جدا يتعلق بمضمون الثقافة
التي يمكن أن تنتقل من طريق عمليات التعليم الباصرة ،
ومن ناحية أخرى لار التساؤل : إذا ما كانت عملية
التعليم يفردوها يمكن أن تفسر انتقال الثقافة فانه من
الصعب فهم السبب الذي يجعل الثقافة تنفرد بشير أن
تستمر شيئا من الثقافات الأخرى ؟ والمشكلة أن عمليات
التعلم لا تستطيع أن تفسر الطابع التكاملي للثقافة
الإنسانية ، وذلك إذا ما وضعنا في الاعتبار العلاقات
الانفعالية للفرد مع بيئته . وهناك عامل آخر يحدث
فعله وهو عامل يستطيع تكتيك التحليل النفسي أن يلقى
عليه مزيدا من الضوء . لبالإضافة إلى عمليات التعلم
المباشرة ، فإن الفرد يبنى سلسلة بالتفكير في الانساق
التكاملية التي ليست نتيجة التعلم المباشر .

وكل العوامل التي سبق عرضها قد وضعت في الاعتبار
حين صيغ مفهوم « البناء الأساسي للشخصية » . ومع
ذلك يمكن القول ان الاعتراف بأن ثمة إبنية أساسية
للشخصية تختلف في المجتمعات المختلفة لا يفسر بنا
أبعد مما فعل مفهوم « النموذج الثقافي النفسي » . أن هذا
المفهوم تصبح له دلالة إجرائية فقط حين يمكن أن يتسبب
إلى أسباب يمكن التعرف عليها ، وحين يمكن استخلاص
تعميمات لها دلالة تتعلق بالملامحة بين تشكيل البناء
الأساسي للشخصية وبين الامكانيات التوفيقية للفرد
الخاصة بالتكيف

ويخلص كارنر من عرضه إلى ان التحقق من ان
مفهوم البناء الأساسي للشخصية أداة ديناميكية في
البحوث السوسولوجية لم يكن حكما مسبقا . فقد كان
ذلك نتيجة استخلصت من وصف ثقافتين قام به ليتوف ؛

ومع ذلك فالمحاولات الأولى التي حاولت المشابهة
الوثيقة بين المجتمع والفرد لم تستطع أي تقدم أساسا
صالحا لمفهوم ديناميكي للمجتمع . والميزة التي لا تنكر لمصطلح
النموذج الثقافي انه اعترف بالحقيقة التي مؤداها ان ثمة
علاقة وطيدة بين الشخصية والنظم الاجتماعية ، وأن هذه
العلاقة تتسم بالدوام غير أن آليات هذه العلاقة بطريقة
تجريبية محققة بغير اللجوء إلى وصف بعض التشكيلات
الدلنية التي غالبا ما تحدث لدى الأفراد ظل مشكلة
منهجية موصلة .

وقد ساعدت دراسة المجتمعات البدائية على تنمية
هذا التكتيك المطلوب . إذ يمكن القول ان المجتمعات
البدائية أبسط في تركيبها من المجتمعات الحديثة المعقدة ،
وبالتالي فالتشكيلات النفسية التي يمكن تواجدها فيها
تكون أكثر انساقا وبساطة . وكانت المشكلة اختيار تكتيك
سيكولوجي يكشف من ذلك . بيد أن المدارس السيكلوجية
التقليدية لم تقدم هذا التكتيك . فلا المدرسة السلوكية
ولا مدرسة الجشطلت قدما أكثر من محاولات متفرقة لكي
تحل هذه المشكلة . وكان التحليل النفسي هو التكتيك
الذي يحتل مركزا أفضل من غيره لحل هذه المشكلة .
ومع أن فرويد نفسه ، قد قام بتطبيق مبادئ التحليل
النفسى على علم الاجتماع ، إلا أنه لم يقدم تكتيكا تجريبيا
محققا . فقد كانت جهوده - على وجه الإجمال - موجهة
نحو التحقق في المجتمع البدائي من وجود التشكيلات
النفسية التي توجد لدى الإنسان الحديث . وهذه
المحاولة كانت في الواقع متسقة مع الفرضى التطويرى
الخاص بنمو المجتمع والثقافة ، الذي كان سالفا في نهاية
القرن التاسع عشر . ومن بين المقترحات الهامة التي
قدمها فرويد وجود تشابه بين سلوك الإنسان البدائي
وبين الأمراض العصبية .

وقد تمت أيضا بعض الفروض الأخرى غير المثمرة ، نتيجة
لمحاولة بسط نطاق هذه المشابهة على حدود واسعة
جدا . ومع ذلك يمكن القول ان دراسة نشأة الأمراض
العصبية في الفرد ، قدمت أساسا لفهم الأدوات
التكيفية الضرورية للإنسان . وقد أدى التحقن من
الفرضى التطويرى الذي اعتمد عليه الأثروبولوجيون الأوائل
احصاءا كبيرا إلى تسهيل التكامل بين كل من التكتيكيين

وكان الفرض من تحليل هاتين الثقافتين هو ربط الشخصية بالنظم الاجتماعية .

وفي تحليل هاتين الثقافتين وضحت - كما يقرر كاردرنر - فعالية مبادئ التحليل النفسي . فقد بدأت التحليلات بدراسة الانساق التنكلمية التي تتكون عند الطفل بواسطة الخبرات المباشرة خلال فترة النمو . بمثابة أخرى كان النهج المطبق تكوينيا وقد طبق على أساسين : أن العمليات التنكلمية تأخذ مجالها بالفعل في العمل ، وأن نتائجها يمكن التعرف عليها .

ولكن التنكيك الذي يتبع هذا الخط يمكن أن تحده بعض القيود أهمها أن الباحث يحد مواطن في مجتمع غربي ، فإذا كان يركز ذلك متخصصا في الأمراض النفسية فيكون في المادة قادرا على التعرف على السمات التي لها دلالة في الاضطرابات النفسية والذهانية كما هي موجودة في مجتمعه هو . وبالرغم من ذلك القيد يمكن التوصل الى نتائج هامة منها :

- في أي ثقافة ، تعد الانساق الدينية تكرارا لخبرات الطفل مع النظم الأبوية .

- لوحظ أن مفهوم الإله يوجد بطريقة عامة ، ولكن وسائل استجاب الالمون الإلهي تختلف بحسب الخبرات التوفيق للطفل ، وبحسب أهداف الحياة الخاصة كما يجهدها المجتمع .

- في ثقافة ما قد يتخذ طلب المون الإلهي صورة الاحتمال الشديد والصبر ، ولكن في ثقافة أخرى قد تتخذ صورة قتال الدات طلبا لرحمة الإله .

وهذه الاختلافات ترد الى التأثيرات المختلفة التي شكلت الشخصية في كل ثقافة نوعية . ويمكن من هذا الارتباط استخلاص نتائج بالغة الأهمية :

- بعض الوسائل المستقرة لمعالجة الطفل لها اثر في تشكيل الاتجاهات الأساسية ازيد الإباء ، وهذه الاتجاهات يكون لها وجود دائم في الأساس اللغوي للفرد . يمكن أن يطلق على النظم التي يستقي منها الطفل الناسي الخبرة ، وهي المسؤولة عن تكوين هذه التشكيلات الأساسية : **النظم الأولية** ، والأديولوجيات الدينية ووسائل الحصول على رضا الإله تعد - الى حد كبير - متسقة مع هذه التشكيلات الأساسية ، بل انما تعد قد استخلصت منها من طريق عملية اسقاط Proectio بمثابة أخرى **النظم الأولية** تربي الأساس للنسق الاسقاطي الذي يتمكن بعد ذلك في نمو نظم أخرى . وهذه النظم الأخرى التي تمت كنتيجة للانساق الاسقاطية يمكن أن يطلق عليها **نظما ثانوية** .

وإذا كانت كل هذه العلاقات صحيحة ، فإنه ينتج من ذلك أنه بين الخبرات الأولية التي يحصل عليها الطفل وبين النتائج النهائية كما يبدو في سلوك الفرد ،

وكما يمكن التعرف عليها من خلال المظاهر الاسقاطية ، نجد حلقة يمكن أن نطلق عليها البناء الأساسي للشخصية .

غير أن أهم فكرة قدمها كاردرنر بعد ما بسط مفهومه في البناء الأساسي للشخصية أن **الى التنظيم الاقتصادي على تشكيل البناء الأساسي للشخصية - من واقع الدراسات الاثروبولوجية - الى حاسم** . وقد عني بالمرض الفصل لحالة مجتمع بدائي كان يقوم اقتصاده أساسا على زراعة الأرض بطريقة جافة وكانت ملكية الأرض جماعية ، مما أعطى للبناء الأساسي للشخصية في هذا المجتمع طابعا خاصا . ثم أدخلت طريقة جديدة في زراعة الأرض من طريق ريه بالياه ، وأثر ذلك في شكل الملكية فتحوّلت الى ملكية فردية ، مما أدى الى نشوء عديد من الاضطرابات النفسية ، وحسدت تفسير جوهري في طابع البناء الأساسي للشخصية .

ب - الطابع الاجتماعي

يربط مصطلح الطابع الاجتماعي باسم الفيلسوف الأمريكي المعروف أريك فروم . والطابع الاجتماعي عنده هو النواة التي ينهض على أساسها بناء الطابع الذي يشترك فيه غالبية الأفراد الذين ينتمون الى ثقافة ما ، وذلك بالقبالة مع **الطابع الفردي** الذي يختلف بمصدره الأفراد - الذين ينتمون الى نفس الثقافة - عن بعضهم البعض غير أنه ينبغي أن تلم بوجبة نظر فروم بشيء من التفصيل حتى نستكشف أبعادها الأساسية .

تجد نظرية أريك فروم في الطابع الاجتماعي موشمها في إطار وفهمه هو بالنسبة للاتجاهات المختلفة في التحليل النفسي . قلنا كان موقف سيجموند فرويد يمثل أقصى التطرف في مصمك التحليل النفسي ، فقد حاول بعض المحللين النفسيين من بعد كاردرنر أن يعدلوا من المنهج الفرويدي ، ثم تجد أخيرا فروم نفسه يحاول ادخال العوامل الثقافية والاجتماعية في الإطار الفرويدي بمسورة أكثر بروزا .

ويمكن القول أن نظرية فرويد في الطابع تتكون من مجموعتين مختلفتين من الانترفاست والملاحظات .

لغة الترجيحية ، وفرت الحروب باعتبارها نتيجة عملية الموت . والمنهج الذي اتبع هنا هو التفسير عن طريق التشابه analogy . وبدأ العملية بمحاولة اكتشاف مشابهات بين الظواهر الثقافية والأمراض العصبية لعرض ما ، لم يشرع في تفسير الظاهرة الثقافية كما لو كانت تسببت فيها نفس العوامل الليفية التي سبق أن قرر العرض العصبي على أساسها . وبالرغم من أن هذا المنهج قد هجره المحللون النفسيون ، إلا أن مددا من الأطباء العقلين الذين ليسوا محللين نفسيين قد تبناه . ويشرب فروم مثلاً على هذا الاتجاه بدراسة بركنر Brickner التي جعلت « حناتها » هل الألمان مصابون بالبرانوثيا (جنون العظمة) ؟ حيث حاول من طريق تطبيق منهج فج للمشاهدة أن يثبت الطابع الجنوني للثقافة الألمانية .

المنهج الفرويدي المعدل :

يمثل المنهج الفرويدي المعدل في أعمال كارونر . ويختلف هذا المنهج عن المنهج المتطرف في كونه يعطي اهتماماً جاداً للبيانات الأنثروبولوجية والاجتماعية الشاحنة ، وباعتباره بدراسة طرق تربية الأطفال وتأثيرها على تنمية الشخصية . ولكن يرى فروم أنه بالرغم من الجزأت التي يفضل بها المنهج المعدل المنهج الفرويدي المتطرف والفتح ، إلا أنهما يشابهان في جوانب كثيرة ، فكارونر يعتقد أن « البناء الأساسي للشخصية » تشكل مختلف وسائل تربية الطفل ، وهذا وبالتالي يشكل المناهج والنظم الاجتماعية ويبدو اعتماد كارونر على نظرية فرويد في الليبدو في أحد مفاهيمه الأساسية وهو « الرعاية الأموية » . فهو يفسر الاختلافات في الشخصية الأساسية ، وبالتالي في الثقافة بالاختلافات في الرعاية الأموية .

وبالرغم من أن كارونر يضع في اعتباره بعض العوامل الاجتماعية - الاقتصادية باعتبارها تسهم أسهاماً طفيفاً في نمو الشخصية الأساسية ، إلا أن تركيزه على هذه العوامل يعد ظاهرياً وليس حقيقياً . فقد ذكر على سبيل المثال أنه في الدول Aior تهمل النساء يعملن في الحقول وبالتالي فهن لا يعطين رعاية أموية صلبة لأطفالهن ، ها هنا حقاً أدخل كارونر ملاماً اجتماعياً اقتصادياً ، ولكنه ينظر إليه بحسب كما لو كان له مجرد أثر « تكتيكي » على الرعاية الأموية ، أي فيما يتعلق بمواسلة واستمرارية الإطعام والرعاية . وقد كان ينبغي في نظرية تدور حول محور نوعية العلاقات الشخصية الوليقة أن تكون أهم البيانات التي يسعى لكشف عنها هي اتجاه الأم أزاء الطفل ، أي حبها وحنانها وقبولها للطفل .. الخ . ومن الواضح أن التعبير عن حب الأم وحنانها يمكن إلا يقطعه عمل الأم في الحقل . غير أن مفهوم الحب لا وجود له في إطار كارونر ، فهو يتحدث فقط عن « دوام الانتباه » للطفل من جانب الأم ، وما يقطعه من ضرورات السمنس للحقول للعمل ، بدون أن يشير إلى جماع العلاقة بين الأم والطفل .

الأولى : هي الطابع الديناميكي لسمات الطابع ، على أساس أنها ليست مجرد عادات ، أو سلوك اكتسب بالتدريب المبكر ويمكن طرحه جانباً حينما تنشأ أنماط جديدة من الثقافة ، بل أنها كما عبر بلزلك عن الطابع « هي القوى التي تدفع الإنسان » . والثانية : افتراض أن كل الدوافع تجد جديدها في رغبات جنسية ليفية . الليبدو libido مصطلح من أهم المصطلحات الفرويدية . ويقصد به الطاقة الحيوية للفريزة الجنسية . وقد حرص على أن يؤكد على الليبدو لا يشمل غير طاقة الفريزة الجنسية فحسب) .

ولا يمكن القول أن فرويد - بذلك - قد أحمل العوامل البيئية . ذلك أنه لم يفسر تأثيرها على ضوء نظرية الليبدو أيضاً . فقد افترض أنه نتيجة لخبرات الطفل مع الأشخاص المهمين في طفولته الأولى فإن الليبدو الخاص به يتأثر ويتشكل بطرق معينة ، ومن ثم فنمو الطابع يحدده تأثير العوامل البيئية على الليبدو . ومن الواضح أنه في ضوء هذا النظر ، فإن الخبرات المبكرة مثل الإطعام ، والتدريب على عملية التحكم في إخراج الفضلات ومختلف صور الرعاية الأموية تعتبر أهم البيانات بالنسبة لنظرية الطابع .

وقد أبدى عدد متزايد من الأنثروبولوجيين والمحللين النفسيين اهتماماً بنظرية التحليل النفسي الطبايعي في فهم مشكلات الثقافة . وإذا كان بناء الطابع يحدد أعمال ومشاعر وأفكار فرد ما ، فإنه لا بد أن يكون عاملاً يمد بمثابة المفتاح لفهم الظواهر الثقافية والاجتماعية التي هي - بعد كل شيء - نتاج أعداد كبيرة من الأفراد . وفي هذه المحاولة لتطبيق نتائج التحليل النفسي على مشكلة الثقافة يميز فروم ثلاثة نهج متمايزة : المنهج الفرويدي المتطرف ، والمنهج الفرويدي المعدل ، والمنهج الاجتماعي النفسي . ولتلق نظرة على كل منهما .

المنهج الفرويدي المتطرف

الافتراض الكامن وراء المنهج الفرويدي المتطرف هو أن الظواهر الاجتماعية والمناخ الثقافية يمكن تفسيرها بحسبانها نواتج مباشرة لاتجاهات ليفية معينة . وعلى هذا الأساس مثلاً فسرت الراسمالية بحسبانها نتيجة

النهج الاجتماعي النفسي :

يعد أدرك فروم هو صاحب النهج الاجتماعي الأنثى
 - كما يقرر هو بنفسه - وهو النهج الذى يطور حول
 مفهوم « الطابع الاجتماعي » والطابع الاجتماعي في
 نظر فروم - كما سبق أن أشرنا - يمسد النوازات التي
 ينفتح على أساسها بناء الطابع الذى يشترك فيه غالبية
 الأفراد في ثقافة ما - في مقابل ذلك نهج الطابع القوي
 الذى يختلف بصدده الأفراد الذين ينتمون إلى نفس الثقافة
 التي يعضم البعض .

والحقيقة أن نقطة البداية في فهم مفهوم « الطابع الاجتماعي » عند فروم هو فهم نظريته عن الإنسان . وهنا تأسس الاختلافات الجوهرية بين فرويد وفروم . فلاحظنا ليدسلي فرويد في - في نظر فروم - هو أنه نظر للإنسان بحسبانه نسقا مغلقا تحكمه في القوى البيولوجية أكثر من اختياره كائنا تحدده الشروط الاجتماعية . ومعنى ذلك ، أنه في الوقت الذي كانت فيه ملاحظات فرويد حادة وبالغة الأهمية ، كانت تفسيراته وتاويلاته خاطئة جزئيا .

وعلى عكس الاتجاه الجيولوجي التطرف لفرويد ،
فإن فروم ينظر للانسان بحسبانه حصيلة اجتماعية
طبيعية الانسان - كما ذكر في كتابه « الهروب من
الحرية » - وانفعاله وضروب القلق التي تنتابه تعد
حصيلة ثقافية ، والانسان نفسه - حقيقة - يعد أهم
خلق أو انجاز للجدد الانساني المستمر ، الذي يسجل
في ما نطلق عليه التاريخ .

وهذا الاختلاف في نقطة البداية له نتائج بالغة الأهمية بالنسبة لعلم النفس بوجه عام وبالنسبة لدراسة الطباع بوجه خاص . فإذا كانت المقدمة التي يصدر عنها فروم أن الإنسان كائن اجتماعي ، فإن ذلك يستتبع أن كل علم للنفس لا بد أن يكون في أعيناه علم نفس اجتماعي .

اما بالنسبة لدراسة الطابع ، فان الاختلاف يعنى ان اساس الطابع يوجد في الأسلوب الرئيسي لعلاقات الشخص مع العالم ، وليس كما ظن فرويد في الانماط المختلفة لتنظيم الليبيد .

ويقدم فرويد تحريماً للطابع يركز فيه على الخلافات بينه وبين فرويد فيقرر أن الطابع هو : « الصورة التوتمية التي تشكل فيها الحاجة الإنسانية بواسطة التكيف الديناميكي الحاجات الانسانية للبيئة الخاصة للوجود في مجتمع معين » . ومهمة كل النفس اذني هي فهم كيف تشكل الظروف الاجتماعية الطابع ، وكيف يشكل الطابع بدوره التاريخ . والانسان لكي يعيش لابد له ان يمسك ويحتج . ومن خلال اندمج الانسان في تيار المجتمع ، حيث يشغل مكاناً محدداً في علائقه مع باقي الناس .

والعمل دائما له صفة معينة محسوسة لا مجردة ،
لهو نوع محدد من انواع العمل في نظام اقتصادي معين :
فالانسان يعمل كمعد في اثينا القديمة ، وكقن من الاقنات

في فرنسا الإطاعية ، وكيال متجول في أمريكا الحديثة ،
الأنواع المختلفة من الأعمال تحتاج وتخلق الأنماط مختلفة
من الطباع . وفرد يرى مع مألوف أن طابع الإنسان
يرتبط على وجهه في نظام الإنتاج والتوزيع . « نظرية
الحياة كما هي محددة للفرد بواسطة نوعية النظام
الاقتصادي ، لصنع العمل الأتقي في تشكيل جماع
بناء قوامه ، لأن الحياة القابلة للحفظ التراث تجبره
على قبول الشروط التي يرضى أن يعيش وفقا لها »

وباختصار يمكن القول أن علم النفس عند فروم ،
الذي هو أساسا علم نفس اجتماعي ، يعد بوجه خاص علم
نفس اجتماعي ماركسي .

ويظهر ذلك كله من نظرة قروم الى المجتمع ، فليس هناك - عنده - « مجتمع » متكامل الى الانطلاق ، بل هناك تقطع أبنية اجتماعية نوعية تمرر بغير توقف مختلفة بين يديه . وبالرغم من ان هذه الأبنية الاجتماعية تتميز بالنظر التاريخي ، الا انها تصد لاجبة نسبيا في أي حقبة تاريخية معينة ، والمجتمع يمكن ان يوجد فقط من خلال قيامه بوظائفه في إطار بناءه الخاص ، وأعضاء المجتمع ، أو بعبارة أخرى مختلف الطبقات وجماعات المكانة التي تضمنها عليها ان تسلك بطريقة تجعلها قادرة على ان تقوم بوظائفها وفق الروح التي ينطبعها المجتمع . ومن هنا فوظيفة « الطابع الاجتماعي تشكيل طاقات الافراد المجتمع بطريقة لا تجعل سلوكهم يتروك للقرارات الانسانية الواضحة لكي تحدد لهم ما اذا كان عليهم ان يقيموا النموذج الاجتماعي أولا ، ولكن لكي يحصلوا للناس بريدون ان يصرفوا كما يتصرفون فعلا ، ولكن يحصلون في نفس الوقت بدون رضاه في تصرفهم وفي ما يتكلمه منهم الثقافة .

بمباراة أخرى ، وظيفة الطابع الاجتماعي تشكيل
الطاقة الإنسانية لتحقيق أغراض قيام مجتمع معين
بوظائفه .

والمجتمع الصناعي الحديث ، على سبيل المثال ،
كان لابد له أن يحصل الحاجة الى العمل لدى الناس
necessity الى دوافع drives تدفعهم له دفعا بغير ان

ج - الشخصية التوألية :

ونأتي أخيراً ثالث المصطلحات الأساسية التي تستخدم في موضوع الطابع القومي للشخصية . هذا المصطلح استخدمه ألف ليتون واعتمد فيه على المصطلح الاحصائي المعروف « بالتوال » log ، لكي يشير الى نمط الشخصية الذي يظهر بأكبر قدر من التكرار بين مختلف أنماط الشخصية في مجتمع محدد ..

وبخلاصة ما سبق ان هناك مصطلحات لثلاثة أساسية تستخدم في مجال دراسات الطابع القومي للشخصية وهي : البناء الأساسي للشخصية ، والطابع الاجتماعي ، والشخصية التوألية . وقد حاول بعض الباحثين تلمس بعض الفروق الجيزة بينها ، أو بين بعضها وبين مفهوم الطابع القومي للشخصية . فذهبوا الى ان مصطلح الطابع القومي للشخصية يطبق في الدراسات التي تجري على المجتمعات الحديثة ، في حين ان الثاني قد طبق فقط على الدراسات التي جرت على الجماعات الصغيرة التي تتميز نسبياً بأنها متماسكة ، ومثالها القبائل البدائية أو المجتمعات الريعية الحولية .

ومن ناحية أخرى يرى ليتون ان مصطلح الشخصية التوألية يختلف عن مصطلح البناء الأساسي للشخصية في كون كل منهما يركز على جوانب معينة من نفس الظاهرة فالشخصية التوألية يمكن ان تصاغ مباشرة وبطريقة موضوعية ، من طريق دراسة تكرارات مختلف تشكيلات الشخصية بين أمثلة مجتمع ما . أما مصطلح البناء الأساسي للشخصية فهو يعكس نظرة ديناميكية للشخصية . بعبارة أخرى الشخصية التوألية مصطلح يركز على الجوانب الكلية ، في حين ان البناء الأساسي للشخصية يركز على الجوانب الكلية في نفس الظاهرة .

الوضع الحالي لبحوث الطابع القومي للشخصية :

إذا كنا حرفنا فيما سبق لتاريخ البحث في الطابع القومي للشخصية والمفهوم ، فانه يقع لنا ان نتساءل عن الوضع الحالي لبحوث الطابع القومي للشخصية . يقرّد الأنتروبولوجي الأمريكي أداسون هوبيل في دراسة هامة له من « الطابع القومي من وجهة النظر الأنتروبولوجية » ان الموجة التي تصادمت مع الحروب العالمية الثانية واستمرت بعد انتهائها سنوات والتي أدت الى ظهور بحوث ودراسات متعددة ومتنوعة من الطابع القومي قد انحسرت في الوقت الراهن . ويستدل هوبيل على صدق ملاحظته بالقياس الكمي للعقائد والكتب التي تصدر في هذا الموضوع في الوقت الراهن . ويرى انه اذا تصفحتنا مثلا المجلة المعروفة باسم « الأنتروبولوجي الأمريكي » طوال عام ١٩٦٥ فانا لا نجد اى مقال من اى نوع من الطابع القومي للشخصية . ومنذ عام ١٩٦٠ لم يظهر سوى كتابين كبيرين في الموضوع فهما أنتروبولوجيون .

يشعروا ، ويجهلهم يخشعون لكل مطلباته من التزام بالوقت وبالنظام والنج ..

ويرى فرد ثشئة الطابع الاجتماعي لا يمكن فهمها بردها الى سبب مفرد ، ولكن يمكن ذلك من طريق فهم التفاعل بين العوامل الاقتصادية والايديولوجية والاجتماعية . وما دامت العوامل السياسية والاقتصادية أقل العوامل تمرفا للتغير ، فهي تلعب في هذا التفاعل دورا بارزا . ومع ذلك فالأفكار الدينية والسياسية والفلسفية ليست مجرد انساق اسقاطية ، اى تتأثر أساسا بالعوامل السياسية والاقتصادية فقط ، اذ بينما نجدنا تضرب بجلودها في الطابع الاجتماعي ، فان بدورها أيضا تعدد الطابع الاجتماعي ، وتضفي عليه بوجه خاص التناسق والليات . والعاجات الانسانية الأساسية المستقرة في طبيعة الانسان تلعب دورا فعلا أيضا في هذا التفاعل . وبالرغم من ان الانسان يستطيع ان يكيف نفسه مع اى ظرف من الظروف تقريبا ، الا انه ليس مجرد ورقة بيضاء تكتب عليه الثقافة نصوصها . فالعاجات الكامنة في طبيعته والتي تجعله يسمى نحو السمادة والتوافق والحب والحرية تعد عوامل ديناميكية في العملية التاريخية الجارية ، والتي اذا أجبرت أدت الى نشوء ردود أفعال نفسية ، تميل الى المدى الطويل الى خلق الظروف الانسب لتحقيق هذه الحاجات الأساسية . وكلما كانت الظروف الموضوعية للمجتمع والثقافة ثابتة فان الطابع الاجتماعي تكون له وظيفة تثبيتية أساسا . أما اذا تغيرت الظروف الخارجية بطريقة تجعلها لا تناسب مع التقاليد والطابع الاجتماعي ، فانه تنشأ فجوة dode أو هوة من شأنها في الغالب ان تجعل الطابع الاجتماعي يعمل كمتر لتفك بدلا من ان يكون عنصرا للتثبيت .

والحقيقة انه ما زالت هناك نقاط عديدة طرية في مفهوم الطابع الاجتماعي تستحق ان نمرضا ونقف عندها طويلا ، غير اننا نكتفي بهذا القدر ، حتى نجاه لنا ان نؤتي باقى الموضوعات الهامة التي تثيرها فكرة الطابع القومي للشخصية حقيها .

ويسر هوبيل سر انتشار هذه البحوث بالذات في الحرب المالية الثانية ، على أساس أن هذه البحوث - كما سبق أن أشرنا - وضعت في خدمة القوات العسكرية الأمريكية حتى يستطيع القادة أن يفسحوا خطمهم في اخضاع بعض الشعوب على أسس علمية سليمة (يكشف هوبيل - بهذا الصدد - بوضوح عن تأثر وسيطرة الأجهزة الحكومية الأمريكية على الأوساط العلمية ذاتها في العلوم الاجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية .

فالانثروبولوجية الشهيرة روث بنديكت التي اشتهرت بأبحاثها من الطابع القومي للشخصية اليابانيين ، قامت بهذه الأبحاث حينما كانت تراس قسم التحليل الأساسي بمكتب المخابرات الأمريكية لأعلى البحار .

وقد اشرفت مارجريت ميد في مقالة هامة لها بأن كل بحوث الطابع القومي للشخصية لم تكن تجري لذاتها ، وإنما كانت أشبه بالدراسات التطبيقية الفرض منها امداد السلطات العسكرية والجهات الحكومية بالبيانات اللازمة التي تسمح لهم بفهم القيم السائدة عند الشعوب التي تدخل الولايات المتحدة الأمريكية في علاقات معها .

وقد أحدث هذا الانحراف الصحيح - كما يقرر دالبيد مانديليوم - اضطرابا شديدا لدى مصدر من الأنثروبولوجيين الذين تحسبوا لهذه الدراسات بحسبانها تحقق أهدافا علمية محققة ، فلذا بها مكرسة تماما لخدمة أغراض غير علمية .

وبدائع هوبيل من الدراسات التي تمت بتكليف من السلطات العسكرية والأجهزة الحكومية . ويضرب مثلا بالذات دراسة روث بنديكت من الطابع القومي للشخصية اليابانيين . ويرى أن هندسة هذه الدراسة كبيرة ، وأن أوجه القصور فيها قد ترد إلى المنهج أو أدوات البحث أكثر مما ترد إلى عوامل التحيز أو الضغط التي تعرضت لها الباحثة من جانب السلطات الرسمية التي مولت البحث أو اشرفت عليه .

وأيا ما كان الأمر ، فيبدو أن دراسات الطابع القومي للشخصية بحكم ارتباطها بأغراض غير علمية في تطورها الحديث ، أصبحت بالنسبة لأعداد كبيرة من الباحثين في المجتمعات الغربية أشبه ما تكون بمنطقه « موبوءة » يجدر بالمعالم الذي يريد أن يصون كرامة علمه أن يبتعد عنها . غير أن هذا الموقف لا يكفي بذاته للحكم لدراسات الطابع القومي للشخصية أو عليها ، إذ لابد من تقدير أوجه النقد المنهجية التي توجه إليها .

الانتقادات التي توجه لمفهوم الطابع القومي للشخصية وللدراسات التي قامت على أساسه :

وجهت انتقادات متعددة لمفهوم الطابع القومي للشخصية ، يمكن أن نصفها إلى فئات متمايزة مع ملاحظة احتمال وجود بعض التداخل بين هذه التصنيفات .

١ - انتقادات خاصة بسوء استخدام المفهوم :

يرى كارلسون أن تحليلات الطابع القومي للشخصية استخدمت غالبا لأغراض سياسية أو قومية لتجسيد شعب من الشعوب . وفي مثل هذه الحالة يكرس الباحث جهده لتصوير فضائل هذا الشعب بالمقارنة مع باقي الشعوب . وقد استخدمت أيضا هذه الدراسات كوسيلة لاستنهاض همم الأمم حتى تقدم على اتخاذ قرارات سياسية هتيفة ولتوكيد ذاتها . وبالرغم من أن الباحث في هذه الحالة قد يضع يده على بعض سلبات شعبه إلا أنه غالبا ما يخفف من وزنها ، وفي نفس الوقت يقلل من الصفات الإيجابية للشعوب الأخرى - والوضعية هنا مقبوضها اهتمام الباحث أو الكاتب بالانحياز إلى الوطنية والانحياز إلى تجسيد الشعوب الأخرى .

لكل ذلك لا ينق كثر من العلماء بهذه التحليلات . ذلك أن محاولات التشويه الأيديولوجي تعتمد تنقل هذا الميدان ، إلى جانب أنه يزخر بالتعميمات الجارفة التي لا تنهض على أساس متين من التفكير النقدي المبني على سند قوى من الحقائق .

٢ - انتقادات منهجية :

ذهب سوروكين إلى أن أغلب دراسات الطابع القومي للشخصية تعاني من ثلاثة عيوب رئيسية : أما أنها لا تقدم تعريفا لا تقتضيه بالطابع القومي - الشخصية . أو تعطي تعريفات غامضة . وهي من ناحية ثانية تغفل الفروق المعقدة بين مجرد مجموعة ذرية من الأفراد وبين الأنساق الاجتماعية والثقافية المتسقة . وأخيرا أن هذه الدراسات ترد الأمة أو أي نسق اجتماعي ثقافي إلى مجرد ضروب من السلوك لأفراد تتم القارنة بينهم . ويرى سوروكين أنه حتى لو طبقت اختبارات نفسية أو أجريت استبارات (مقابلات) مع عدد محدود من الأفراد ، فإن هذا لا يسمح بتصميم النتائج على أمته بأسرها .

٣ - انتقادات شاملة للميدان بأسره :

أجمل لنديست وستروس أهم الانتقادات التي وجهت للطابع القومي للشخصية في عدة نقاط أساسية . فلهذه

الطابع القومي للشخصية ان رفض كل هذه المصطلحات واراد ان يبدأ بداية جديدة .

٢ - ينبغي ان يحدد الباحث الإطار التصوري الذي يصدر عنه في العلم الذي ينتسب اليه . عليه ان يبين هل سيقوم بدراسته من خلال منظور الأنثروبولوجيا الاجتماعية او علم الاجتماع او علم النفس .

٣ - على الباحث ان يعرف بدقة التغيرات الرئيسية التي سيبنى عليها دراسته ومناقشاته .

٤ - ينبغي على الباحث ان يحدد حدود تطبيق مفهوم الطابع القومي للشخصية ، هل ينسب لظاهرة على كل طبقات المجتمع ، أم يقتصر تطبيقه على بعض الطبقات دون الأخرى .

٥ - ما هو المجال الزمني لتطبيقه لمفهوم الطابع القومي للشخصية ؟ بمباراة أخرى عليه ان يتخذ موقفا من موضوع استقرار الطابع القومي او انقطاعه او تغيره .

٦ - غير ان الأهم من ذلك كله ، أنه لا يجوز للباحث ان يعمم ويتحدث عن الطابع القومي للشخصية بغير ان يقاوم بياناته ببيانات من شوب أخرى . وهذه الفكرة

تثير ما هو معروف في لغة العلوم الاجتماعية بالمجموعات الضابطة . فمثلا كيف يجوز علميا الحديث - بأي درجة

من اليقين - عن الطابع القومي للشخصية المصرية بغير مقارنة مع غيرها من الشخصيات القومية ؟ وما الذي

يفرنا ان ما يثيره الباحث سمات مميزة للمصريين يشترك فيها شعوب أخرى ان مستقبل هذه الدراسات - كما ذهب

الى ذلك إيريك هتق - رهين بإجراء مسح حضارية مقارنة على مستويات واسعة جدا ، والا فتستكون هذه البحوث

مجرد صورة معدلة من التفكير من خلال القوالب المتجمدة وهو تفكير غير علمي بالمرّة كما سبق ان اشرنا .

٧ - وأخيرا يمكن لنا ان نعيد ما سبق لنا في مقال نشرناه عام ١٩٦٦ في مجلة إنظرية العرب ؟ بعنوان دراسة

الشخصية المصرية والأوضاع الراهنة للبحث في الجمهورية العربية المتحدة ، ان نؤكد مرة أخرى ان هذا البحث

يعد من موضوعات التصقق العلمي . والقاعدة الرئيسية في البحث العلمي ان السبع ينبغي ان يسبق التعمق .

ولذلك فالعاجية تبو ملححة غاية الإلحاح للقيام في الجمهورية العربية المتحدة بسلسلة واسعة من المسوح

النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية لمختلف الأنظمة والبيئات والتقاليد والقيم الاجتماعية والثقافية السائدة.

على ان يتم ذلك وفقا لخطة منهجية مدروسة ، تتخذ على مراحل ، بحيث تسلم كل مرحلة الى المرحلة التي تليها .

على أساس عملية سلمية . وبعد ذلك كله نستطيع ان نقوم بالتأليف بين هذه البيانات النوعية والمتسلسلة ،

وحينئذ فقط تكون على أعتاب صياغة عملية للطابع القومي للشخصية العربية .

السيد ياسين

الدراسات متقدمة من ناحية الأطر المرجعية لها ، ومن ناحية النتائج التي توصلت لها ، ومن ناحية البراهين

العلمية التي اعتمدت عليها ، ومن ناحية النتائج التي استخلصتها . كما ان هذه الدراسات تعالج التنوع

الكبير في أنماط السلوك حتى في المجتمعات البسيطة الموزعة ، مما يصعب معه الحديث عن طابع قومي

للشخصية . كل ذلك بالإضافة الى الانقراض في الدقة في تعريف التغيرات Variables التي تحدث عليها هذه

الدراسات . وفي النهاية يفيض هذه الدراسات محدودة المجال جدا ، او اثبت أسلوبا انتقاليا في جمع البيانات ،

او في الاعتماد على أخوانين لا يتناولون مجموع السكان . هذه بوجه عام هي أهم الانتقادات التي توجه لمفهوم الطابع

القومي للشخصية وللدراسات التي قامت على أساسه . وكما نود ان يتسع الحيز أمامنا لكي نعرض نقدا فيما وجهه

عالم النفس الإنجليزي المعروف إيريك هتق لبحث من البحوث الشهيرة لوجود وهو أحد الأعلام في هذا الميدان ، ولكننا

نقتنع بما عرضناه من انتقادات .

مستقبل دراسات الطابع القومي للشخصية :

ان لنا لكي ننتمى من دراساتنا ان نسال : هل هناك مستقبل لدراسات الطابع القومي للشخصية ؟

اذا تبيننا وجهة نظر الأنثروبولوجي الأمريكي هوبل، لخلصنا الى ان مستقبل هذه الدراسات غير مشرق بالمرّة .

ففي نظره كانت مجسود موجبة مصطنعة تسببت في تصاعدها الحرب العالمية الثانية . ومادامت الحرب قد

انتهت فقد ان الموجة ان تنصر .

غير ان هناك - كما اشرنا من قبل - علماء آخرون لا يربطون بين النشأة العالمية لدراسات الطابع القومي

للشخصية وبين نشأتها المصطنعة . في الحرب العالمية الثانية . ومعنى ذلك ان الاهتمام العلمي بدراسة الفروق

بين القوميات قد بدأ منذ عهد بعيد ، وليس من الإنصاف تحديده بالحرب ، فإذا ما انتهت فقد ان لهذه الدراسات

أيضا ان تنتهي .

فمن المؤكد - كما يذهب ريسمان الى ذلك - ان حجر مفهوم الطابع القومي للشخصية نهائيا يعد خسارة علمية مستحقة .

وفي رأينا انه يمكن لبحث الطابع القومي للشخصية ان يحقق الأمل المتعددة عليها ، والفوائد التي ترمى

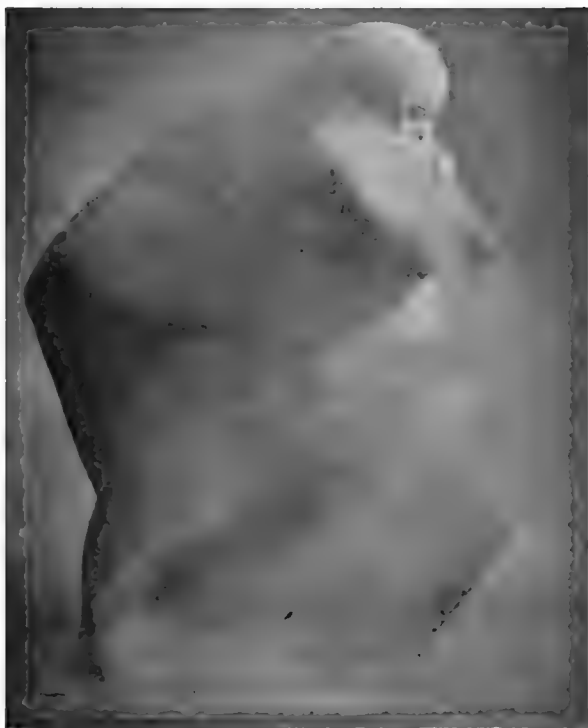
من وراءه لو توافرت فيها عدة شروط يمكن إجمالها فيما يلي :

١ - ينبغي على الباحث ان يحدد المفهوم الذي سيعتمد عليه من بين المفاهيم المتعددة السائدة في الميدان

والتي يدرس الطابع القومي للشخصية وفقا لها . هناك كما ذكرنا مصطلح الطابع القومي للشخصية ، ومصطلح

البنيان الأساسي للشخصية ، ومصطلح الطابع الاجتماعي ، ومصطلح الشخصية المتأصلة . على الباحث ان ينتقي

إحدى هذه المصطلحات ، او عليه ان يقدم تعريفا واضحا



العماد ..
من دوايح التال العربي صغار

سنة ١٨٠٠ ... ولقب الشعب المصرى عند مفارق الطرق ، لا يعرف أين يتوجه ... لقد صدمه الفزو الحضارى للقرن التاسع عشر ، وهو بعد لم يتعد عتبة القرن الخامس عشر . كانت الحملة الفرنسية حدلا هائلا في تاريخ مصر ، وتاريخ الشرق العربى كله ... بعدها فكر المصريون ، من نحن ، ما هى القومية التى ننتمى اليها ، ما هو التكوين النفسى الخاص بنا ... أين هى الشخصية المصرية ؟؟

وكان البحث عن الذات المصرية خطأ عاما يصل بين مفكرينا ، ابتداء بعبد الرحمن الجبرتي ، وانتهاء بجمال حمدان ..

وسوف نقصر بحثنا هذا لدراسة هذه الشخصية عند خمسة من مفكرينا الكبار المعاصرين ، من خلال كتبهم ، هم العقاد ، حسين مؤنس ، شفيق غريال ، حسين فوزى ، جمال حمدان .

وإذا كان هؤلاء الخمسة الكبار يتفقون في أنهم كتبوا عن الشخصية المصرية - وأن اختلفت زوايا الرؤيا وحجم ما كتبوه - فهم يتفقون أيضا في أنهم كتاب موسوعيون ، أما بحجم ما قرأوه ، أو بحجم ما كتبوه ، أو أنهم موسوعيون ، بحجم ما قرأوه وما كتبوه .

على أن الحديث عن الشخصية المصرية يؤدينا لشرح ما كتبه الدكتور نعمات أحمد فؤاد في كتابها « شخصية مصر » ، إلا أن هذا يأتي بالضرورة ، ويتجاوز كبير .

الطبيعة المصرية في الوجود وفى الحقيقة

ويستمد كتاب « سعد زقلول ... سيرة ونحية » للعقاد أهميته في أنه محاولة لابرز الشخصية المصرية من خلال سعد زقلول ، كما أنه يستمد أهميته أيضا من الفصلين الأولين للكتاب ، حين يتحدث المؤلف عن طبيعة الأمة المصرية ، في أوهام الآخرين ، وعن هذه الطبيعة في حقيقتها .

والجدير بالذكر هنا إذا كانت سيرة (أو عبقرية) سعد زقلول تختلف عن عبقريات العقاد الأخرى بقاها أقرب الى أدب « الترجمة التاريخية » منها الى أدب « الصور النفسية » - كما في العبقريات الإسلامية - فإن اتجاه العقاد في التحليل النفسى يبدو بوضوح في هذين الفصلين .

والشخصية المصرية - عند العقاد - تبدو طبيعة استاتيكية جامدة ، لا تتعرض لعوامل النمو ، أن لم يكن التغير ، فهى واحدة منذ القدم . وتفسر هذا يرجع من ناحية الى ظروف الرحلة التى عاشها العقاد - كأمين ثورة ١٩١٩ - وظروف الرحلة التى ظهر فيها الكتاب - انحصار المد الوطنى وياس التشرين من امكانية التغير - إلا أن هذه المحاولة لتسبب أهميتها في كونها محاولة عقلانية لا وجدانية في تفسير الشخصية المصرية .

ويتلخص موقف العقاد في أنه دفاع عن (الأمة المصرية) ازاء النظريات المختلفة لتفسير طبيعة هذه (الأمة) ، واكبر هذه النظريات أنها « أمة لا تحكم نفسها » ، ولا تبالي غيرة الاجنبي عليها » ... ويرد العقاد على هذا الاتهام ، بان لعصر تاريخيا طويلا متصلا بشعوب أخرى كثيرة ، من هذه الشعوب ، من كان ينسب عليها مكائنها ، واعتزاز ابنائها بها ، لم استمرار هذه النظرة عند المستعمرين الأجانب في عصرنا، واستنادها عند دعاة المنصرية من أرية وسامية ... ولا ننس ما تواتر - عند العامة - من خلط بين الفراعنة (فراغة الكتب القديمة) وبين المصريين القدماء ، منطلقين هنا من شعورهم الديني فحسب ... وأبيات الكتيب المشهورة ، وهي تعبر عن حالة ذاتية ، ولا نستحق التعميم .



ع . م . العقاد

على أن مصور ما يدور حوله رأى العقاد ، ينبع من أن مصر أمة زراعية أولا ، ولدت تاريخ طويل لاتها ... ومن حيث أنها أمة زراعة ، فهي أمة حضارة ، لا تخرج إلى حرب إلا إذا دعاه داعي الأمن إلى ذلك ، ومن حيث أنها أمة زراعة ، فهي أمة عقائد ، لا يضيها صلاح الحاكم ، قدر ما يضيها صلاح الأرض والسماة ، لا شور إلا إذا جاوز الحاكم بها حد الطاقة ... لكنها إذا ثارت « فهناك يستمعى قيادها ، كاشد ما يستمعى قياد أمة » ، وهناك تصمد للصرب ، كما يصمد لها القتال الجبيل عليها .. وكان للمقيسمة والموروثات في معظم هذه الثورات دخل أظهر من دخل المصلحة والرافق القومية أو اللودية » .

وهذا كله ينكس على نفسية المصري ، فالتنازل عن ارتباطه بحياة الأسرة ، أو من الممكن أن نقول أن الحياة الأسرية هي « مفتاح الشخصية المصرية » ، إذا شئنا أن نستمر هذا التعبير الذي ردهه العقاد في مقربياته التي أتت بعد ، أو أن الأسرة هي محور حياة المصري وبجبال اهتمامه ، أنها « ملجا خليفي ومهرب أمين من القسوة والمظالم » ... اداه هذا إلى ألا يهتم بما يجري خارج مجتمعه الصغير ، لا يشور إلا إذا أحس أن كيانه الأسري مهدد من خارج هذا الكيان ، فالمصري الذن اجتماعي من ناحية الأسرة، غير اجتماعي من ناحية الحكومة ، وعلاقته بهذه الأخيرة « علاقة عداوة مرية أو مهانة محتملة » ، لم تبلغ أن تكون علاقة ود يعرض عليه ، أو ضمان يحميها إلا في الثورة التي لا يقابى عليها » .

لكل هذا ... فإن المصري محافظ بطبعه ، لكنه ثوري من حيث أنه محافظ ، لا يشور إلا إذا وجد أن هناك من يريد أن يضره حالا عاش عليه ، وهو أيضا على النزعة ، لأن حياته الزراعية وارتباطه الأرضي يحلان من نزعة التخيل تنده ، حتى أن المصري حين خلق عالمه السماوي ، جعله على غرار عالم الأرض، ولوقفه المقيدي ، لم تشهد في مصر فتنا دينية أو عنصرية كالتى شهدناها في بلاد أخرى حول مصر ، وقد عليه ارتباطه بالأرض والزراعة أن يصبر ، والصبر هنا ليس سلبية تؤخذ عليه ، وإنما هو على إيجابى ... ويقد ما كانت النكتة قسيرا عن الشعب ، وما بجيش في ضميره ، في ظروف معينة ، كان النسل تمييزا منه في ظروف أخرى .

عصر النهريّة

لا تحمل العبارة التي قالها **هروذوت** هذه آلاف السنين : « **عصر هبة النيل** » ، واستقرت في عقول ونفوس جميع المصريين ، وجميع البشر بلا استثناء ، معنى عاطفيا يربط مصر والمصريين بالنيل ومائه فحسب ، وانما هي تحمل أيضا حقيقة خصبة وغنية بالمعاني الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وربما كانت هذه المعاني هي التي رسمت عصر شخصيتها الخاصة في الماضي ، ولا تزال ترسم لها معظم سمات هذه الشخصية حتى الآن ، وربما كانت تمثل بصفة خاصة سمة من أهم سمات الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والإدارية في ريفنا .

ونحن نتحدث دائما عن السمات الخاصة لمجتمعنا ونبحث عن تحديد لشخصية مصر ، لكن حديثنا يتصف في الغالب الأعم بالعمومية والتجريد ، ويترك المسألة الجوهرية بدون حسم ، وهذا أمر خطير يمكن أن تنشأ عنه اختلافات ، كما يمكن أن يكون تكأة لتبرير حلول وإجراءات ومواقف غير سليمة .

ولست أزعج فيما أقوله - هنا - أنه رأى نهائي ومستقر وحاسم . لكنني أزعج أنه رأى أطرحه للمناقشة لأنه جدير بالمناقشة والبحث من جانب جميع الذين يعنيهم تطوير فهمهم

أبراهيم عامر

بهذا لك أيها النيل
يا من خرجت من الأرض ، وأقبلت تقزو مصر
أن من يروى البراري هو الذي خلقه رع
ليغلي الماشية جميعا
وهو الذي يسقى الصحارى ، وإن بعدت عن الماء
فأنه من الندى الذي يهيم من السماء
أنه حبيب « حبيب » مديرو اله الحصاد
أنه سيد الأسماك
وصانع الشعير ، وخالق القمح
إذا هبط كانت الأرض كلها في فزع
وحزن الكبير والصغير
وإذا ارتفع كانت الأرض كلها في احتفال
وكل امرئ ، في حيور

أنشودة النيل
من الأدب المصري القديم
ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف

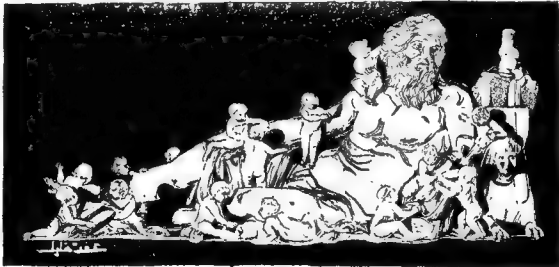
في صدر هذا الرأي المتعلق بمحاولة تحديد سمات شخصية مصر ، والتي تدور حولها المناقشات في العالم ، ونرغب في استشارة المناقشات حولها في بلادنا ؟

في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وعلى أثر الثورة التجارية - الصناعية في أوروبا وما تبعها من انتشار النفوذ الأوربي في أقاصي الأرض ، وصل عدد من الرحالة والأساتذة الأوربيين - مثل الرحالة الفيلسوف والطبيب الفرنسي « فرانسوا برنييه » (١٦٢٥ - ١٦٨٨) الذي قام برحلة في الشرق زار خلالها الشام ومصر بمصر ووصل إلى الهند حيث قضى ١٢ عاما ، والمفكر « شارل - لوى مونتسكيو » (١٦٨٩ - ١٧٥٥) وقليل غيرهما وصل هؤلاء إلى اكتشاف لا تقل أهميته عن أهمية الاكتشافات الحفرافية التي تمت في تلك الفترة . فعندما تأملوا حضارات الشرق - وخاصة حضارات مصر والشام والعراق وفارس والهند والصين - لاحظوا سمة خاصة فيها جميعا ، هي اعتمادها على الري بالأنهار ، وليس على الري بمياه الأمطار ، كما هو الحال في معظم البلاد الأوربية ، وما يترتب على ذلك من ظواهر خاصة اقتصادية وسياسية واجتماعية ، بل وفكرية .

للتطور الثوري المعاصر في بلادنا تطورا عميقا وعلميا . وفي هذا الصدد ، أحب أن أشير - منذ البداية - إلى هذا الرأي الذي سأطرحه للمناقشة هو رأي طرحته - بايناز - في أواخر عام ١٩٥٨ ، في كتابي « الأرض والصلاح » (ص ٥١ - ٦٩) ، وعدت إليه أكثر من مرة منذ عام ١٩٦٤ في مجلة « الهلال » وهو مطروح منذ عام ١٩٦٢ وبتحليل أوسع ، لمناقشات هامة في عدد من بلاد العالم ، بهدف فهم طبيعة الثورة المعاصرة في بلاد العالم الثالث ، وفهم طبيعة الخلافات « المذهبية » التي تجتاح اليوم كلا المعسكرين الدوليين وخاصة طبيعة الخلاف القائم بين الصين والاتحاد السوفيتي ، وفهم الأبعاد المتباينة للطرق المؤدية إلى الاشتراكية ، ومن المؤسف في هذا الشأن أن نرى باحثين أوربيين من مختلف الجنسيات والمذاهب يهتمون بدراسة قضاياها ، ولا نرى اهتماما مماثلا أو حتى اهتماما أقل من ذلك قليلا - بتلك المناقشات والأبحاث وضرورة تطويرها بمناقشات وأبحاث من جانبنا نحن الذين تتعلق القضية بنا بصورة مباشرة .

القضية العامة

ما هي القضية العامة التي نريد أن نطرحها



وعلى أساس مثل هذه الملاحظات سجل
« آدم سميت » ، و « جيمس ميل » ، و « ريتشارد
جونز » ، و « جون ستيوارت ميل » ، من
الاقتصاديين البريطانيين المعروفين ، ملاحظات
ومقارنات هامة عما أطلقوا عليه اسم « المجتمع
الآسيوي » ، أو « أسلوب الانتاج الشرقي » .

وفي عام ١٨٥٢ ، التفت « كارل ماركس »
- بناء على ملاحظة من « فردريك انجلز » الذي قرأ
رحلة برنييه في الهند - الى هذه المسألة - وتبادلا
بعض الرسائل بصدها ومنها رسالة في يونيو
من تلك السنة تحاول أن تفسر « انتقال الحضارة
العربية من اليمن جنوبا الى مكة والمدينة شمالا ،
وبالتالى ظهور الثورة الإسلامية ، بانتهاء سد مأرب ،
الذى كان العمود الفقري للحياة الزراعية في اليمن » .
كما تحدثا عن تلك المسألة في بعض كتاباتهما
وأطلقا على القضية اسم « الأسلوب الآسيوي
للاتنتاج » ، أو « الأسلوب الشرقي » ، وحددوا
بذلك مرحلة من مراحل المجتمع غير تلك المراحل
الحسنة الموجودة في المخطط الماركسي التقليدي ،
وربطوا قضية « الأسلوب الشرقي » بعدة ظواهر
هامة من أبرزها سيادة الرأى الاضطعائى ، أى
الرأى بمرأى الأنهار ، وعدم وجود ملكية فردية
للأرض ، وقيام الدولة بدور اقتصادى رئيسى ،
ووجود نوع من الحكم المركزى الاستبدادى .

وفي العشرينيات ، أراد البعض فى الاتحاد
السوفيتى الفتى أن يلقى الضوء على « المرحلة
الآسيوية للاتنتاج » هذه ، باعتبارها إحدى مراحل
التطور الانسانى . وأسفرت هذه المحاولة عن
بعض البحوث الهزيلة الغامضة التى اختلط فيها
التحليل العلمى بالنظرة الايديولوجية بالاعتبارات
السياسية العاجلة ، واذ كانت الثورة الصينية
من أولى المشاكل السياسية التى واجهت
« الكومنترن » فقد كان السؤال : ألا يستطيع
تحليل المجتمع الصينى ، الذى لابد منه كاساس
للعمل السياسى الفعال ، أن يستخلص شيئا من
هذا المفهوم النظرى ، مفهوم الأسلوب الآسيوي
للاتنتاج ؟ . لكن هذه الفكرة ما لبثت أن أدبنت
فى عام ١٩٣١ ، بعد مناقشات محدودة دارت فى
مؤتمر النقدي فى ليننجراد . ولم يعد أحد يتحدث
عن هذه النظرية طوال عهد ستالين ، وإن كان
بعض المتخصصين السوفيت ظلوا يثيرون هذه
القضية بطريقة عرضية من حين الى آخر ، كما
ظل يثيرها عدد أكبر من الماركسيين فى البلاد
الرأسمالية - وخاصة فى بريطانيا والولايات
المتحدة .

لكن ماركسيا ، ألمانيا شابا ، متخصصا فى



وفى هذا الصدد ، فالتنا نلاحظ :

أولا : توجد فى العالم منطقة تمتد بالتقريب ، من الصحراء الكبرى غربا الى هضبة الصين الوسطى شرقا ، ومن المناطق الآسيوية السوفيتية شمالا الى اليمن جنوبا ، وتقع مصر فى نطاقها ، تعتمد فى زراعتها على مصادر رى غير مباشرة ، هى الأنهار أو الآبار أو مياه الأمطار القليلة التى لايد من تجميعها فى خزانات ، ولا تستطيع الزراعة فيها أن تعتمد على الأمطار وهى مياه رى مباشرة . وتلفت النظر فى هذا المجال حقيقة تاريخية هامة هى انهيار حضارة اليمن القديمة اثر انهيار سد مأرب ، وانتقال هذه الحضارة الى شمال الجزيرة العربية ، وظهور الثورة الاسلامية .

ثانيا : أن هذه المناطق النهرية ، ومنها منطقة نهر النيل فى مصر ، تنشأ فيها بالضرورة ثلاث مهام جوهرية لتحقيق الانتاج الزراعى وهى :

١ - مهمة توصيل المياه من النهر الى الأرض .

٢ - مهمة حماية الأرض الزراعية من غوائل الفيضان .

٣ - مهمة توفير مياه الرى فى فترات التحريق .

ولاداه هذه المهام ، فلا بد من شق الترع والقنوات والمصارف عبر المساحات الواسعة من الأرض الزراعية لتوصيل المياه الى الحقول ، ولا بد من أن تكون ضفاف النهر مرتفعة الارتفاع المناسب وهو ما يتم بإقامة الجسور ، وصيانتها وتهئية الاستعدادات الدائمة لترميمها على وجه السرعة فى حالة وقوع أى انهيار فى جزء منها . ولا بد من بناء القناطر والخزانات والسدود وكافة وسائل ضبط مياه النهر لحماية الأراضي الزراعية من الفيضان ، من ناحية ، ولحجز جزء من مياهه بيسكن استخدامه فى الرى على مدار السنة ؛ من ناحية أخرى . ثم لا بد - خلال هذا كله - من اقرار نظام شامل للرى يسرى على طول البلاد وعرضها .

ثالثا : ان هذه المهام جميعا والأعمال اللازمة لتحقيقها لا يمكن أن تتم بالجهد الفردى ، مهما بلغ هذا الجهد ، بينما هى أعمال لا غنى عنها للانتاج الزراعى بأى حال من الأحوال . ولا يتصور أحد أن يقسم فرد من الأفراد بشق ترعة أو مصرف ، أو بناء خزان أو سد ، أو أن يفرض لنفسه نظاما خاصا لرى حقله . ومن ثم ، فلا بد

شئون الصين ، يدعى « كارل فيتفوجل » ظل يناضل دفاعا عن مفهوم الأسلوب الآسيوى للانتاج ، وبعد ادانة الفكرة فى ليننجراد عام ١٩٣١ قاده تطور طويل الى أن يراجع مراجعة كاملة مواقفه السياسية ، وهاجر الى الولايات المتحدة ، بعد أن طاف كنزبل ، بالمسديد من المعتقلات النازية . وفى الولايات المتحدة أصبح داعية ورسولا للاقتصاد الفردى الحر بينما ظل ، فى الوقت ذاته ، متمسكا بجوهر الماركسية الأساسى لكل تفكير اجتماعى ، وشيئا فشيئا ، أخذ يصوغ نظرية طموحا يحاول بها تفسير كل تاريخ الانسان ، عائدا الى العصر الحجري لكى يبرهن على وجود الصراع الدائم بين المجتمعات القائمة على للاقتصاد والفردى الحر والمجتمعات الاستبدادية ذات النمط الشرقى والقائمة على اقتصاد الدولة . وفى ١٩٥٧ ، أصدر كتابا ضخما قضى فى اعداده - على حد قوله - نحو ثلاثين عاما ، وعنوان الكتاب هو « الاستبداد الشرقى - دراسة مقارنة للسلطة المطلقة » .

وفى هذا الكتاب حدد كارل فيتفوجل قضايا كثيرة تحديدا دقيقا ، وشرح اسباب ارتفاعه من الاستبدادية السنتالينية ، وقام بتحليل تاريخى لأسباب ومظاهر نشوء السلطة المطلقة ، وبحث العديد من الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية فى المجتمعات التى تعتمد فى زراعتها على مياه الأنهار ، مثل مصر والصين والهند وبلاد فارس فى الماضى والحاضر ، ومثل الدولة البيزنطية والحضارة الآتيكية والبرية ، فى الماضى .

وقد تمت ترجمة دراسة « كارل فيتفوجل » الى بعض اللغات ، وإن لم يفكر أحد فى ترجمتها الى العربية رغم اتصالها الوثيق بما نحن بصده من بحث عن السمات الأصلية فى الشخصية المصرية . وأصدرت بعض المجلات الفكرية المعاصرة ومنها مجلة « الفكر » الفرنسية ، أعدادا خاصة (أصدرت مجلة « الفكر » الفرنسية ، مثلاً ، ثلاثة أعداد خاصة فى ابريل ١٩٦٤ وأكتوبر ١٩٦٤ وأغسطس ١٩٦٥) أثارت صدى واسعا فى عالم الفكر المعاصر بصفة عامة .

دور ومهام النيل

وفىما يعيننا بصفة مباشرة فى موضوعنا هنا ، فإن السؤال المطروح علينا ، ونحن بصدد تحديد سمات الشخصية المصرية ، هو :

ما هو الدور الذى يقوم به النيل وأعمال الرى الهائلة فى تحديد طبيعة مجتمعتنا التى يعتمد فى زراعتها على الرى النهري ؟

نماذج من أدلة

وقد يبدو صواب هذه الملاحظات في العديد من الأدلة التاريخية التي نلسمها في تاريخ بلاد وتاريخ حياة مجتمعنا ككل منذ أقدم العصور حتى اليوم . ومن ذلك على سبيل المثال :

١ - لم تعرف مصر الملكية الفردية للأرض ، بمعناها الأوربي الغربي - الفرنسي والانجليزي خاصة - حتى بداية دخول النفوذ الغربي إليها ، على يد الحملة الفرنسية ثم الاحتلال البريطاني . وكانت الأرض ملكا للدولة ، ممثلة في فرعون أو السلطان أو الحاكم . وكانت حيازتها على ثلاثة أنواع : أرض تملكها الدولة وتوتل ادارتها بنفسها وعن طريق موظفين ، وأرض تملكها الدولة وتنظم زراعتها عن طريق إعطاء حق الانتفاع ، المشروط بالخدمة البدنية أو العسكرية أو المدنية للدولة ، لأفراد ينتفعون بها مقابل تلك الخدمات وينتهى انتفاعهم بانتهاء خدماتهم أو انقائها ، وأرض تملكها الدولة وتوزعها على بعض المزارعين مقابل فرض ضرائب ومكوس واتاوت تفرسها على المحاصيل .

٢ - لا يوجد مرجع واحد في تاريخ مصر القديم (الفرعوني والاغريقي والروماني والبيزنطي) والوسيبي الاسلامي) ينكر أثر النيل على قيام أمة واحدة في البلاد ، وفي قيام حكومة مركزية قوية ، وعن الدور الاقتصادي - الاجتماعي للسلطة السياسية . ولم تعرف مصر طوال تاريخها انفصال جزء من أراضيها عنها ، وفي حالات التمرد الاقليمي فلقد كان لابد للمتمردين من الاستيلاء على السلطة المركزية لتحقيق أهداف تمردهم ، أو كان عليهم قلب السلطة من داخل أجهزتها بصورة رئيسية .

٣ - لم تعرف مصر نظام العبودية بالمعنى الذي عرفته أوروبا في عهدها العبودي ، الا في عصر الفتوحات الخارجية حيث كان العبيد من الأسي الأجنب . وكان هؤلاء الأسرى يباعون ويشترون ويؤجرون شأنهم في ذلك شأن السلع تماما . لكن الملك أو السلطان أو الحاكم كان هو المالك الوحيد لهؤلاء الأسرى ، وهو الذي كان يقسوم بتوزيعهم على القادة أو كبار الموظفين أو يتركهم لمن غنمهم ، أو يهبهم لبور العبادة . وكان على السادة الذين يحصلون على عبيد أن يحسبوا معاملتهم ، وإذا قتل أحدهم عبدا من عبيده ، بدون وجه حق ، فإن الحاكم كان يعاقبه على ذلك بأقصى العقوبات . ومع هذا ، فمن المعروف أن هؤلاء العبيد لم يستخدموا أبدا في عمليات الانتاج ،

من توفر العمل الذي لا يمكن أن يكون عملا فرديا منعزلا ومنفصلا لأداء هذه المهام الحيوية للانتاج الزراعي بصفة خاصة ، ولانتاج القوي بصفة عامة . وهذا العمل لا يمكن في الوقت ذاته أن تقوم به عائلة أو حتى جماعة قروية ، وإنما هو بالضرورة عمل جماعي على النطاق القومي كله . ولابد من توفر الاستثمارات الضرورية لتمويل هذا العمل ، وهذه الاستثمارات لا يمكن أن تكون فردية أو حتى استثمارات هيئة خاصة أو شركة واحدة ، وإنما هي بالضرورة استثمارات عامة .

وأبعا : أن جميع هذه الظروف قد أدت في الماضي ، ولا تزال تؤدي حتى يومنا هذا ، إلى قيام بناء اقتصادي - اجتماعي يتسم بخصيصة **العمل الجماعي** ، أي كانت الأشكال والأبنية التي يتخذها هذا العمل ، ابتداء من السخرة إلى نظام التعاون ، لأن مثل هذا العمل لا غنى عنه لتحقيق الانتاج الزراعي ، وهو في الوقت ذاته وكما يتضح من الملاحظة الثالثة - أبعد عن أن يكون في قدرة القانود البشرية للأفراد أو للجماعات الصغيرة المنفصلة . كما يقتضي نظام الري الموحد وجود **سلطة سياسية جماعية ومركزية** ، فذلك أمر حيوي لتنفيذ هذا النظام ، وأمر حيوي لكي يسود القانون والأمن الناطق الزراعي ، وأمر حيوي لكي يتم تخطيط الانتاج الزراعي - بدرجة أو أخرى - وفقا لدورة الري على مدار السنة .

خامسا : تقتضي الرغبة في الوصول إلى مستوى مرتفع وممتاز من الانتاجية الزراعية قيام **الدولة** بتنفيذ مشاريع الري ، مثل شق الترع والمصارف وحفر الآبار ، والقيام بأعمال ضبط مياه النهر وحماية الزراعات من غائلة الفيضانات أو أخطار التحاريق وتنظيم اقتصاديات المياه النهرية ، بإقامة السدود والخزانات والقناطر وفنجات الري المختلفة . ويترتب على ذلك قيام الدولة بدور هام وحيوي في الانتاج الزراعي .

سادسا : لكي تقوم الدولة بدورها الاقتصادي - السياسي ، فإن ذلك يقتضي نوعا من الولاية لها على الأرض الزراعية ، قد يتخذ شكل **ملكية الدولة للأرض الزراعية** مع توزيع في شكل حيازات انتفاعية ، أو هو قد يتخذ شكل الاشراف والتشيط على **تجميعات زراعية أو تعاونيات** ، أو هو قد يتخذ شكل قيام **الموظفين** من مهنسي الري والزراعيين ، بدور هام في توجيه الزراعة . وهو يقتضي تجميع الاستثمارات العامة المطلوبة عن طريق الضرائب .

الواحد • ويبدو هذا الاتجاه أيضا في حركة موازين مراكز القوة في الدولة والمجتمع .

٧ - النماذج العديدة والتي لا حصر لها في الحياة اليومية للمصريين والتي تشبه في النيل في تكوين ممارسات وتقاليده عادات وأنماط سلوك عند الأفراد والفئات ومجموعات القوى • ابتداء من كهنة مصر القديمة الذين كانوا يحفرون تحت معابدهم قنوات توصل مياه النيل بحيث يعرفون منها مدى ارتفاعه خفية ثم يخرجون إلى الناس ليتنبأوا لهم - باسم الآلهة - بحالة الفيضان القادم ، إلى استمرار الاحتفال بعيد وفاء النيل بقرامة الأديعة •

٨ - التراث الأدبي والفني الشعبي التلقائي والمؤلف الموضوع - وما يفيض به من تعبيرات عن الشخصية النهرية - الريفية المصرية ، في شتى مظاهرها ، ابتداء من أنشودة النيل في مصر القديمة ، إلى أغاني محمد عبد الوهاب وأم كلثوم عن النيل ، بالإضافة إلى كل أصداة معاني الحياة النهرية في جوانب البنيان اللغوي والوجداني للمصريين ، بما في ذلك الأمثال الشعبية •

٩ - المفزى العميق الأثر بناء القناطر الحيرة وخزان أسوان والسد العالي في الحياة الاقتصادية - الاجتماعية ، والمعارك السياسية الجوهرية التي صاحبت إقامة هذه المنشآت المائية العظيمة • بل وأثر هذه الأعمال المائية في أحداث التغيرات التدريجية في نمط الحياة المصرية الحديثة •

١٠ - عدم وضوح الحدود الطبقة في المجتمع المصري قدر وضوح الحدود السياسية بين الفئات والمجموعات ، واتخاذ الصراع شكلا سياسيا أكثر من اتخاذ شكلا اقتصاديا ، وأحداث التغيرات الاقتصادية - الاجتماعية بقرارات السلطة السياسية التي تبدو في كثير من الأحيان فوق كل الطبقات والفئات والمجموعات ، والدور الذي يلعبه « الولاء » بصورة أكبر من الدور الذي تلعبه « الكفاءة » •

وأي كان الأمر ، فهذه مجرد وجهة نظر في محاولة لتحديد السمة الجوهرية في الشخصية المصرية ، ولعلها تكون بداية مناقشة جادة واسعة ، تدفعها ببدل أفضل ، أو تؤكدها بأدلة وتفصيل أكثر •

إبراهيم عامر

على عكس عبيد أوروبا وأمريكا - وإنما كان مجال عملهم هو الخدمة المنزلية أو الخدمة العامة بما في ذلك الخدمات المدنية والعسكرية أحيانا •

٤ - لم تعرف مصر نظام « الاقتان » الذي عرفته أوروبا الغربية الإقطاعية ، وإنما عرفت نظام « السخرة » كالفئنة ، كلاسما عمل شاق إجباري فانها تختلف عن الفئانة في انها عمل مؤقت أو موقوت وإن كان يحدث بصورة متكررة ، بينما الفئانة عمل مطلوب بصفة دائمة • كما أن الفلاح المسخر أكثر حرية نسبيا من الفئان ، لأنه لا يتبع مالكا فردا سيدا بعبئته ولكن يتبع الدولة ، أو يمثل سلطة الدولة • والدولة - وخاصة عندما تكون قوية - تمنع قهره بطريق فردي خاص • على أن المسلم به أن الفلاح المسخر أقل حرية من العامل الأجير لأنه لا يتمتع بمزايا المساومة في سوق العمل حتى ولو كان يحصل على طعمه من الدولة أو يحصل على أجر نقدي •

٥ - عندما استكمل الاستعمار البريطاني سيطرته على مصر ، أدخل نظام الملكية الفردية ، الذي كان قد بدأ ينمو منذ الالاحة السعيدية ، وحتى قانون المقابلة ، وتم تقنين هذه الملكية الفردية في القانون المدني عام ١٨٩٩ ، أي منذ مالا يزيد عن سبعين سنة فقط • ومع هذا ، فقد كانت هذه الملكية الفردية ملكية بروتوقراطية وملكية غائبة ، الأمر الذي أدى إلى عدم نشوء طبقة حديثة من الملاك الزراعيين النشيطين في أراضيهم بصورة عامة ، كما أدى إلى عرقلة نشوء طبقة من الفلاحين غير الأميين النشيطين سياسيا ، كما أدى ذلك إلى وجود انفصالية قاعدية حادة في المجتمع داخل إطار الوحدة السياسية العلوية ، وخلق أشكال غير تقليدية من التناقضات بين الحكام والمحكومين •

٦ - بروز الاتجاه دائما داخل السلطة إلى ضرورة السيطرة أساسا على ثلاثة مراكز رئيسية بصفة خاصة وهي مراكز الرى والمالية والدفاع • ويبدو هذا الاتجاه بأجلى صوره في عدم الاحتلال البريطاني الذي حرص على أن يكون المفتشون والمستشارون لهذه المراكز الثلاثة من البريطانيين • كما يبدو هذا الاتجاه في التنازعات العزبية على هذه المراكز الثلاثة بين الأحزاب المختلفة عند اشتراكها في الحكومات الائتلافية ، أو بين الشخصيات المختلفة في حكومة الحزب

لا شك في أن هنالك ما يمكن أن نسميه
الشخصية المصرية • لكن ما أبعادها ؟

قضية عويصة ، أحاول أن ألقى فيها برأى
عسى ألا يكون حجرا ما بين أحجار كريمة • وكيفما
يكن الرأي في النهاية ، فإن للشخصية المصرية
فيما أرى أبعادا ثلاثة ، أولها **البعد الطبيعي** وثانيها
البعد البشري وثالثها **البعد الاجتماعي** • فمصر
قطعة معينة من الطبيعة ، قطعة مغطاة كانت
ولا تزال مهدا وبيشة لجماعة من البشر ، هم
المصريون ، صنعوا بها ومنها وعليها تاريخا
مشتركا ، بمصالح اقتصادية مشتركة ، يصفقها
مزاج نفسى مشترك ، تقوم على لغة مشتركة
وثقافة مشتركة وتقاليد وعادات مشتركة •

ولسنا هنا في وضع يسمح لنا بأن نفيض
في بيان أبعاد هذه الشخصية المصرية جميعا •

البعد الاجتماعي للشخصية المصرية إلى الظهرة

د. فؤاد مرسى

● في كل الجماعات البشرية تكون
الثروة عادة هي مصدر السلطة أما في مصر فعادة
ما تكون السلطة هي مصدر الثروة .

● ان الميلاد اليومي للشمس ، والميلاد
السئوى للنهر ، يشكلان في النهاية قسمات
الطبيعة المصرية .

وانما نطمع في أن نلم المامة عاجلة بكل من البعد الطبيعي والبعد البشري ، لتتوقف بعض الوقت عند البعد الاجتماعي .

البعد الطبيعي

« من جماعة بشرية تحمل على ظاهرها بل وفي باطنها بصمات الطبيعة كما تحملها الجماعة المصرية » فالطبيعة التي تحيط بمصر ، البيئة الطبيعية التي تقوم عليها مصر ، هي التي منحت مصر شخصيتها الثابتة ، وهي التي بانحادها مع العمل المصري الخلاق قد صنعت الحقيقة المصرية على مدار العصور .

وعندما يقول المؤرخ أحمد فخري « لقد استمدت مصر شخصيتها الحققة من شخصية أرضها ونيلها » ، ذلك قول صحيح . فبعد زمن سحيق فرصت الطبيعة على الجماعة المصرية أن تنحصر ولم يلبث هذه الجماعة المتحضرة أن أخذت تفرض الحضارة فيما حولها . يكفيننا هنا ما تشير اليه مواضع كثيرة من التوراة .

فهنا في مصر ، يورع الانسان في اخضاع الطبيعة - بالعمل - ان العمل الذي يبدأ من استخدام الأدوات التي أوجدتها الطبيعة الى اعداد هذه الأدوات أصلا ، قد دفع الانسان الى محاولات تكييف مواد الطبيعة أى الى تكييف الطبيعة ذاتها . وهذا النشاط العمل هو الذي أدى الى اتقان عمل الأيدي ونهى تفكير الانسان . وهو الذي حرر الانسان في النهاية من التبعية التامة للطبيعة . ومن ثم بدأ الانسان ، وبدأت معه الحضارة .

والطبيعة في مصر كانت - ولا تزال الى حد بعيد - هي النيل . فالأرض السهلة والمنساج المعتدل هما من طبيعتنا . لكن النيل الواحد الذي يجري في أرض مصر ، من أقصاها الى أدناها بمثابة الممسود الفكري في الجسم ، بفيضانه العالي تارة ومياهه المنخفضة تارة أخرى ، بخبراته السخية عادة وخطر المجاعة الكامن فيه - هذا النيل هو الذي علم الانسان المصري بالعمل ، وبالعامل استطاع هذا الانسان المصري أن يخضع النيل . وهذا الصراع بين الانسان والطبيعة كان ولا يزال يدور حول الزراعة ، أعرق عمل حضاري ؟ يتطلب الاستقرار والسلام ، ويعلم الحساب والزمن . وبالنسبة للزراعة ، فإن الميلاد اليومي للشمس والميلاد السنوي للنهر يشكلان في النهاية قسمات الطبيعة المصرية .

ان العمل المضي لحزن مياه النيل ، وتنظيم الري توبة بعد توبة ، والحشد المستمر للجهود



لكن المجتمع يرغم كل ما يتميز به نوعيا يظل جزءا من هذه الطبيعة ، ويظل وجود المجتمع جانبا من وجود الطبيعة ومن ثم فإن تاريخ الطبيعة وتاريخ المجتمع يتداخلان . بل ان تقدم البشرية نفسه لا يعنى فى النهاية مزيدا من انفصال الانسان عن الطبيعة ، لكنه يعنى فى الواقع مزيدا من تداخل الانسان مع الطبيعة .

البعد البشرى

فماذا نقول الآن عن البعد البشرى للشخصية المصرية ؟ نعنى بالبعد البشرى جماعة البشر التى تعيش فى مصر ، هذه الجماعة التى نمت نموا معينا بكثافة سكانية معينة ، والتى استطاعت من خلال التاريخ أن تصنع لنفسها تاريخا مشتركا ، واصطنعت كذلك مزاجا نفسيا مشتركا ، يقوم على لغة مشتركة ، وثقافة مشتركة ، وتقاليده وعادات مشتركة ، هنا نجد حضرا كل الميراث الحضارى الذى اكتسبه المصريون خلال تاريخهم الطويل : عن لقاءات الأديان ، وحب الفلوات ، وغلبة اللغة العربية ، واستيعاب الهجرات البشرية ، والفتوحات الحربية ، والقدرة على هضم الغريب ، والتفتح على الغير .

وإذا كان تأثير الطبيعة يعتبر هيملا ثابتا فى تشكيل الشخصية المصرية ، فإن تأثير السكان يعتبر عاملا أقل ثباتا ، لأن ما يطرأ عليه من تغير . هو تغير بطى الى حد بعيد . ولهذا فانه إذا كان صحيحا أن البشر هم الذين يصنعون تاريخهم فى بيئة معطاة سلفا تكيف أفعالهم ، فانه صحيح أيضا أن أولئك البشر لا يستطيعون بين يوم وليلة أن يغيروا مزاجهم النفسى ، أو لغتهم ، أو تراثهم الثقافى ، أو تقاليدهم وعاداتهم .

لهذا ترسب فى وعى هذه الجماعة البشرية بقايا متخلفة عن مجتمعات قد اندثرت ، مجتمعات الرق والإقطاع مثلا . فالوعى الاجتماعى يتخلف عادة عن الوجود الاجتماعى .

وعند هذا الحد من الحديث . ننتقل الى العوامل المتغير حقا فى تشكيل الشخصية المصرية ، ونعنى به البعد الاجتماعى . وهو موضوع هذا المقال .

البعد الاجتماعى

إن ظروف الحياة المادية لمجتمع هي التى تحدد فى التحليل النهائى طبيعة هذا المجتمع ، وتشكل بالتالى ملامح شخصيته الحاضرة .

هنا يلتقى العامل الاجتماعى بالعامل الاقتصادى بالتاريخ . بعبارة أخرى ، فإن البعد

أزاء خطر غدوان الصحراء الكالحة على الوادى الآخر ، قد جعل العمل المصرى - أكثر من العمل فى أى جماعة أخرى - عملا اجتماعيا . واتحاد الجماعة المصرية فى النشاط الانتاجى قد ربط الجماعة كلها ، وبرزت الحاجة الشديدة الى امرين : الى التعاون بين المصريين وإلى تدخل سلطة مركزية .

لهذا انصهرت الجماعة المصرية منذ وقت مبكر من التاريخ . واصطفت لنفسها فكريات موحدة ، فكريات تقدر الطبيعة ، الطبيعة الواحدة ، حتى فى ظل المسيحية ، فلقد كانت بالمقويبة عقيدة الطبيعة الواحدة هي المذهب القومى لمصر .

ومنذ زمن سحيق قامت الدولة فى مصر ، الدولة المركزية الواحدة ، التى تؤدى وظيفة اقتصادية حاسمة هي تدبير وتوفير مياه النيل وتأمين الاستخدام المشترك لها فى الزراعة بواسطة الرى الصناعى عن طريق الترع والقنوات والمنشآت العامة . هذه الدولة المركزية هي التى أتاحت من ثم اتقان وتنمية أعمال الرى .

لكنها أفادت على مصر أيضا جهاز دولة عريقا . جعل اليها امصالا بيروقراطية يندر أن توجد فى جماعة بشرية أخرى . فالدولة فى مصر ، والمركزية فى مصر ، والبيروقراطية فى مصر - لها اصول عميقة الأثر فى الشخصية المصرية . وفى كل المراحل البشرية ، تكون الدولة عادة هي مصدر السلطة ، أما فى مصر ، فعادة ما تكون السلطة هي مصدر الثروة .

والخلاصة هي أن الطبيعة ، النيل ، الزراعة ، وإلى حد كبير الدولة المركزية - تشكلت قسما حاسمة فى الشخصية المصرية ، هي العامل الثابت تقريبا فى تشكيل هذه الشخصية .

فأخضع الانسان المصرى للطبيعة المصرية - حتى فى صورة السد المالى - لا ينفي أن أولئك البشر ما زالوا يعيشون فى الطبيعة ذاتها ، لم يتحروا بعد منها ، فما زال الانسان جزءا من الطبيعة ، ونتاجا لها . يوجد فيها ، ويستمد منها قواه المنتجة وموضوع عمله من أدوات ومواد . وعندئذ تكون هي جسدا للانسان ذاته ، جسدا غير عضوى ، يكمل بها جسده العضوى . وبعمله فإن الانسان يكسب الطبيعة قدرات لم تكن فيها من قبل .

ومن ثم فإن الانسان وهو كائن من كائنات الطبيعة بعيد تشكيل الطبيعة - بالعمل . انه كائن اجتماعى . فالمجتمع هو الانسان فى صراعه مع الطبيعة ، وهو الانسان فى وحدته مع الطبيعة .

الاجتماعى الاقتصادى للشخصية المصرية هو البعد التاريخى حقا . لانه البعد المتغير فعلا . وهذا العامل هو أسلوب الحصول على وسائل الحياة الضرورية لمعيشة البشر ، أى أسلوب انتاج القيم المادية . فمن المعروف أنه فى الانتاج لا يؤثر الناس على الطبيعة وحدها ، وانما يؤثر بعضهم على بعض أيضا . ومن ثم فان تاريخ المجتمع هو تاريخ وسائل الانتاج ، تاريخ تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج . انه تاريخ المنتجين للقيم المادية . بمباراة أخرى ، فان البعد الاجتماعى للشخصية المصرية هو البعد الذى يقدمه المنتجون فى مصر للقيم المادية . ومعنى هذا أن البعد الاجتماعى يضم مجموعة الملامح المتغيرة من مجتمع الى مجتمع فى مصر نفسها . وهكذا تطرح الصورة الحالية للشخصية المصرية . فهى صورة مجتمعا الحاضر . فما هو هذا المجتمع ؟

انه مجتمع تصوغه الثورة الوطنية الديمقراطية التى تخرج فى أعماقه منذ مطلع القرن التاسع عشر ، فى أعقاب الثورة الفرنسية ، هذه الثورة التى كان رفاعة الطهطاوى أول مفكر لها ، فدعا الى القومية المصرية والديمقراطية الليبرالية والحضارة الرأسمالية . هذه الثورة التى انفجرت بقيادة أحمد عرابى فى عام ١٨٨١ ثم سحقته فى العام التالى ، بتحالف الاقطاع الحديدي مع الاستثمار البريطانى . هذه الثورة التى استيقظت قواها على نداءات الحزب الوطنى بقيادة مصطفى كادى و محمد فريد ، ثم اندلعت فى عام ١٩١٩ بقيادة حزب الوفد وسعد زغلول ، وأحرزت استقلالاً سياسياً ناقصاً . ههذه الثورة التى تجددت بعد الحرب العالمية الثانية ، بفضل نداءات لجنة الطلبة والعامل ، وانطلقت فى ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢ بقيادة الضباط الأحرار لتطيح بالنظام الملكى وتضرب الاقطاع وتصفى من خلال حرب عام ١٩٥٦ السيطرة الاستعمارية ، وتكسب بذلك استقلالاً سياسياً كاملاً ، لتحاول أن تكسب الاستقلال الاقتصادى ، وعندئذ تنخرط فى التنمية الاقتصادية التى لا تلبث أن تطرح قضية التحولات الاجتماعية التى لا مفر منها . وتكتسب ابتداء من عام ١٩٦١ مضمونا اجتماعيا تقدميسا ، يعترف للشعب العامل بحقوقه الأساسية .

ذلك هو المجتمع المصرى الحاضر الذى يشكل الملامح المباشرة للشخصية المصرية . فماذا يتميز هذا المجتمع المصرى ؟

أولا - تعدد التكوينات الاجتماعية

انه يتميز قبل كل شيء بتعدد التكوينات الاجتماعية التى يتطوى عليها . فهنالك بقايا



١ . عرابى



س . زغلول

الرأسمالية نموًا ملحوظًا من حيث الثروة والعدد .

وإذا كانت الرأسمالية غير الريفية تمثل نحو نصف مليون من المواطنين ، فإن قطاع الإنتاج الصغير ، وصغار التجار والحرفيين يضم حوالي مليونين من البشر .

ولا شك أن القطاع العام يمثل اقتصادًا يختلف نوعيًا عن الاقتصاد الرأسمالي في القطاع : لقائد كما نوعًا - أو هذا - ما ينبغي أن يكونه . وهو يحتل مكانة هامة في الصناعة الاستخراجية ٨٨٪ والصناعة التحويلية ٦٠٪ والطاقة والكهرباء والماء ١٠٪ والمصارف والتأمين ١٠٪ والتجارة الخارجية ١٠٪ والنقل والمواصلات ٥٪

ومع ذلك فإن قيام اقتصاد العام بتحقيق الخطة الأولى التي رمت إلى تصنيع خفيف حق للاستهلاك ، وعدم نجاح التعاون كسلوب للإنتاج في المكينات الزراعية الصغيرة التي بقيت في النهاية تحت رحمة رأسمالية الريف ، وترك الحرفيين وصغار التجار في المدن غير أن يحتسوا وراء القطاع العام أو نظام التعاونيات ، كل هذا قد مكن في النهاية لسيادة نموذج وفكرية التطور الرأسمالي والمشروع الخاص ، وجعل الشخصية المصرية الراضية نهبًا لتناقض طامن بين المثل الأعلى الاشتراكي وبين الممارسة اليومية للقيم الفردية والرأسمالية الصاخبة .

ثانياً - سيادة ملامح البورجوازية الصغيرة

وفي إطار هذا التناقض ، تنشط الملكية الصغيرة .

وفي المجتمع الرأسمالي ، تمثل البورجوازية والبروليتاريا وحدهما القوتين الرئيسيتين الحاسمتين ، بينما تجد الأقسام الاجتماعية التي توجد فيما بينهما والتي يمكن وضعها من الناحية الاقتصادية في صفوف البورجوازية الصغيرة ، نجدتها تتأرجح بين هاتين القوتين . أنها مالكة من جانب وعاملة من جانب آخر ، وأمام سيطرة الرأسمالية ، لا يكون أمام صغار أرباب العمل من البورجوازية الصغيرة سوى واحد من أمرين : الانتقال إلى مصاف الرأسمالية وهو التبادر ، أو الانتقال إلى عداد أرباب العمل الذين حل بهم الحزب وذلك هو الغالب . ولهذا يتميز وضع البورجوازية الصغيرة بالتردد . تنطعم للثروة وتخشي الحزب والافلاس . مثلها الأعلى هو

المجتمع الاقطاعي ، وهناك قطاع مختلط مصري وأجنبي . وهناك قطاع رأسمالي ، وهناك قطاع عام ، وهناك قطاع رأس المال الصغير ، وهناك قطاع تعاوني . وكل هذه التكوينات الاجتماعية تتصارع فيما بينها صراع الحياة والموت . بعضها يندثر وبعضها الآخر يزدهر . لكن ليس كل ما يندثر رجعيًا ، وليس كل ما يزدهر تعديًا .

فما زالت هناك بقايا الشخصية الاقطاعية التي تدور حول ملكية الأرض ، مثل العصبية وترتيب الناس بعضهم فوق بعض ، والتي تصبغ المفاهيم المتخلفة التي نشأت يوما ما حول الزراعة ، مثل اهدار قيمة الوقت ، وعدم الربط المباشر بين العمل وبين ثمره هذا العمل وكلها بقايا تصادر التقدم ماديا وروحيا . وهو ما يصوره حسين فوزي تصويرا حيا بقوله عن الشباب قبل ثورة يوليو ، لكنه قول لا يزال صحيحا (كان الشباب يتخرج ، وذا بين تقاليد ورواسب وغيبات واسعة ، وبين علم وفن وحضارة لازمة لرقية ماديا وروحيا) .

وما زال هناك قطاع رأسمالي ، بل لا يزال هو القطاع السائد . ان أكثر من ٦٠٪ من الدخل القومي يحصل عليه القطاع الخاص . ويمكن أن نذكر هنا بتفديرات عن مدى مساهمة القطاع الخاص في الناتج القومي : ٨٠٪ من الزراعة ، ٤٠٪ من الصناعة التحويلية ٨٦٪ من التجارة الداخلية ، ٤٨٪ في النقل والمواصلات ، ٩٥٪ في السياحة والترفيه ، ٧٨٪ في الخدمات الشخصية .

وفي عام ٦٦/٦٧ كان عدد المصانع التابعة للقطاع الخاص نحو ١٢٢٥ مصنعا يعمل في كل منها عشرة عمال فأكثر . هذا المصانع تتناول ستة أنشطة صناعية هي الانشطة الكيماوية والغذائية والهندسية والفزل والنسيج والادوية والاثاث ومواد البناء والحرايات ، لكنها تتركز أساسا في الفزل والنسيج وفي الصناعات الهندسية والغذائية والكيماوية .

والظاهرة أوضح في الزراعة حيث تنمو الرأسمالية الريفية التي تمتلك من ١٠ إلى ٥٠ فداناً . فهي تمثل نحو ٣٥٪ من مساحة الأرض ، وتنتلق نصف الدخل القومي الناتج من الزراعة . ولقد زاد ملكيتها بنسبة ٢٤٪ عما كانت عليه قبل الثورة .

وهناك قطاع المقاولات وقطاع الاسكان وقطاع التجارة الداخلية والنقل . وفيها جميعا حققت

البورجوازية ويقض مضجعها أن تهوى إلى صفوف الطبقة العاملة . تعيش مثل المالكين لا مثل العاملين ، وتفكر كما تفكر البورجوازية أو تستسلم في النهاية لمكرباتها .

وفي بلد كمصر هو بلد صفار الفلاحين يسود العنصر البورجوازي الصغير . فالملكية الصغيرة التي تقل عن خمسة أفدنة ، وهي الملكية التي نمت في ظل الثورة ، قد أصبحت تمثل أكثر من ٦٠٪ من مساحة الأرض و ٩٥٪ من عدد الملاك . ان صفار الملاك و صفار الصناع والحرفيين لا يدخلون بالطبع في عداد الرأسماليين . فليس الإنتاج إنتاجا رأسماليا ، بل هو إنتاج سلمي صغيرة . وداته متخلفة واتجاهيته منخفضة وعلاقاته ابوية .

وفي بلد كمصر فإن البورجوازية الصغيرة طبقة كبيرة العدد ، كبيرة الأهمية . انها طبقة ثورية ، معادية للاستعمار والقطاع ، ويمكن ان تتعجب للمثل الأعلى الاشتراكي ليس فقط بقوة الفكر وانما أيضا وبصفة خاصة بقوة التطبيق . فالنجاح يقنعها قبل الخيبة ، وهذا شأنها حتى منقفيها .

ان البورجوازية الصغيرة طبقة وطنية . وهي طبقة ديمقراطية ، تتطلع إلى الحرية ، وقد تتصور ان الحرية العنيفة يجب ان تكون للجميع ، للشعب ولأعداء الشعب على السواء .

وفي بلادنا تستيقظ البورجوازية الصغيرة على العمل السياسي وتطمح لقيادته . وهي تفرض هذه القيادة على كل شيء ، وتفكر باتجاهاتها كل شيء ، حتى الطبقة العاملة ، التي مازالت حقيقة متخلفة الوعي نقابيا وسياسيا .

ونحاول فيما يلي تشخيص بعض ملامح هذه البورجوازية الصغيرة التي تحاول أن تطبع بها الشخصية المصرية الراحنة :

أولا - التردد والتقلب . فالبورجوازي الصغير غير ثابت أنه يتردد ويتمايل لدى كل منعطف حاسم - من الثورية الجامحة إلى الانهيار الكامل - والأصل في هذا هو رب العمل الصغير الذي - في سعيه وراء مخرج لوضعه الاقتصادي الحرج - يضطرب بشكل هستيري متارجحا بين الحماس المائي وبين السلبية النامة ، بين الانشغال بالتفاصيل الحرفية وبين عدم المبالاة بالمسائل العامة ، بين التفاؤل المفرط وبين التشاؤم المتطرف .

ثانيا - ضيق الأفق . فالبورجوازي الصغير الذي تلحنه البورجوازية وتخفيه الطبقة العاملة وينحصر مضغوطا بينهما وفي طمع مع ذلك في أن ينتزع لنفسه في ميدان الاقتصاد نصيبا أكبر وليسكن من بعده الطوفان ، هو من أكثر القوي الاجتماعية ، حافظا على الرغم من عدم ثباته . وهو يتصرف من ثم بقلة ادراك للعلاقة الاقتصادية والسياسية القائمة بين الظواهر ، يتجلى بروح استهتار نادرة ، غالبا ما تتجلى في ميدان التنظيم والانضباط . وتتخذ عادة صورة فوضوية ، تضيق بالسلطة ، حتى سلطتها نفسها . ضيق الأفق هذا يهبط لا يلبث أن يتحول لدى البورجوازي الصغير في لحظات المآزق إلى تبرير للعنف ، وتحميل الغير مسؤولية أخطائه . ومن ثم يهبط الثوري إلى مستوى المرضى . بل ويكون فريسة للسياسات الضيقة ، ذات الطابع الحربي . وقد يتخذ ضيق الأفق صورة التعصب القومي الأعمى ، الذي لا ينطوي على الاعتزاز القومي المشروع ، وعلى إحياء التراث التقدمي ، لكنه يتعدها إلى الفرور القومي وإلى الاستخفاف بالشعوب الأخرى ، لكن ضيق الأفق هنا قد يتجلى أحيانا في صورة شاذة هي رفض القومية وانكارها بالمرة .

ثالثا - الهرب من الواقع . ان وضع البورجوازية الصغيرة فيما بين البورجوازية والطبقة العاملة يجعلها تميل للتعاون بين الطبقات ، للتوفيق وبينما تستعذب وتبرر أفعال البورجوازية ، والمسألة والمهادنة ، للهرب من الصراع الطبقي . تخشى الجماهير وتتخذ من تلقائية الجماهير مبررا لرخاوتها . وكما تخفي ميوعتها الفكرية ، تكثر البورجوازية الصغيرة وبخاصة مثقفوها من إطلاق الجمل الزائفة .

لكنها وهي تتحاشى الصراع وتخشاه ، تتعلق بالضرورة بالأوهام . فلا توجد طبقة مثلها تفترسها الأوهام . انها تتعلق بالديمقراطية للجميع ، وبالمساواة التامة بين الجميع ، وبالوقوف فوق الطبقات ، وفي النهاية فهي تنوهم القدرة على عدم مواجهة الواقع . أذكر مثلا أنه قبل أيام من النكسة كتبت المحررة العلمية لصحيفة الجمهورية تقول : « لقد قضى العلماء العرب بالأمس القريب على أكلوبة التفوق العلمي لإسرائيل . واليوم فقط أثبتنا لأكبر دول الأرض التفوق العلمي والتكنولوجي للعلماء العرب . وهو التفوق الذي زلزل شركات البترول العالمية ذات النفوذ والسلطان في بلادها » .

أكثر الأسئلة التي تخامر نفس الإنسان • وربما كانت القيمة الأولى ومفتاح كل شيء في هذا العالم المغلق أن طرح الأسئلة ليس من شأن الإنسان ، وأن الفضول أو التطلع بالعقل أو بالنفس أو بالعين خطيئة لا تقتصر •

لكن الخطأ في تحليل لويس عوض أن ما يصفه لا ينطبق في الواقع على ثقافة مصر كلها وإنما على ثقافة طبقة واحدة فيها هي البورجوازية الصغيرة • وصحيح أنها تحاول أن تفرض نفسها على مصر كلها ، لكن هناك طبقات أخرى لها مكانتها التي لا شك فيها • فالرأسمالية التي لم تصف ما زالت تحذل ملامحها الخاصة ، وأن تكن لها براعتها في

تلك أهم ملامح الشخصية البورجوازية الصغيرة ، التي أعيت في تحليل فكرتها كأنها مثل لويس عوض ، فوصفها بأنها (الرقيسة الفكرية) لكنه شرحها شرحا مقبولا حين قال « وأول مظاهرها أننا ناضون عن أنفسنا • وهذا الإغتياب بالنفس يتراوح عندنا بين مجرد القناعة البريئة بما نملكه من معتقدات ومشاعر وعادات ، والاحتقار العدواني لما يملكه الغير من هذه الأشياء » • ولقد وصف ثقافتنا تما لذلك بأنها « ثقافة فقيرة لأنها ثقافة عالم مغلق ، ثابت العلاقات ، كل ما فيه مرتب ومبوب وإن دار فيه شيء فهو يدور في فلك محتوم • كون متكامل فيه من قيم الروح وقيم المادة ما يجب بمنطق ما على



ح . مؤنس

مصر حقيقة مضارية

والذا كان ما كتبه العقاد - بما فيه من دوجماطية واستاتيكية - يعبر عن رؤيا جيل من المثقفين المصريين ، قبل عام ١٩٥٢ ، فإن الدكتور حسين مؤنس في كتابه « مصر ورسالتها » يشكل أحد أبعاد الصورة الجديدة ، بعد أن طرأت أحداث سياسية ، جعلت المصري يعيد النظر في شخصية وطنه ... والحمد الجديد الذي أتى به حسين مؤنس - يوضحه أو يعمقه - هو البعد الحضاري ، أو أن لمصر حدودا حضارية ، يمثل ما لها من حدود سياسية ... هذه الحدود تتجاوزها إلى أفريقيا وآسيا والبحر الأبيض المتوسط .

يقول المؤلف :

« وهذه القوى الثلاث التي تلازمت تاريخ مصر ، هي الأبعاد الثلاثة لهذا التاريخ ، وهي في مجموعها ، تعطي هذا التاريخ هيالته وحجمه وعمقه أيضا ، ولابد لمصر إذا أرادت أن يستقيم ميزان حيالها ، من أن توازن بين هذه القوى ، فلا تظلم واحدة منها واحدة ، ولا تصرفها عن واحدة منها واحدة » .
في هذا الإطار العام قامت مصر بدورها الحضاري ، فلي أفريقيا كانت حدودها الحضارية تمتد إلى تونس ، وثبت وجود صلات لها مع غرب القارة ، وهي التي نشرت المسيحية ثم الإسلام في السودان الشمالي والحشة ، وفتحها للسودان لم يكن فتحا سياسيا أسهما هذا برافدين عظيمين ، رافد مصري قديم ، بدورها من أجل نفع مادي ، لأن امبراطوريتها كانت دائما في آسيا ، ولا أدل على استاتية هذا الدور من أن البلاد القريبة منها في القارة كانت أسبق عهدا بالاستقلال ، وكانت البلاد البعيدة عنها في القارة أحدها عهدا باستقلال .

تبني فكرية ولامع البورجوازية الصغيرة تستر بها فكريتها ولامعها الباقية .

مع الطبقة العاملة . فالواقع أن مجتمعنا الحاضر هو مجتمع انتقال يحاول أن يثبت طريقا لا رأسماليا لتطوره وتقدمه . ولذلك لم تحسم بعد فيه كل التناقضات ، سواء تلك المتخلقة من المجتمع شبه الاقطاعي شبه المستعمر أو تلك النابعة عن طريق التطور الرأسمالي نفسه .

ان مجتمعنا الحاضر ، أكثر من أى مجتمع تاريخي ، هو مجتمع انتقال . وان البعد الاجتماعي للشخصية المصرية لهو بعد انتقال إلى حد بعيد . ولذلك فإن ما قدمناه عن هذا البعد الاجتماعي حاليا لا يمكن أن يكون الصورة النهائية للشخصية المصرية الحاضرة .

فؤاد موسى

والطبقة العاملة التي تطمح إلى المشاركة بنصيب فعال في الحياة العامة ، تقدم لنا مثالا هاما من الملامح الحاسمة والفكرية المستقيمة ، تلك التي تقطع ما بينها وبين الاستغلال ، التي ترون بالفعل إلى مجتمع جديد يرفع قيمة العمل فوق قيمة التملك ويعتبر التنظيم مصدرا لكل قوة . ومع ذلك فهي لا تخلو من أفكار ولامع تنسرب إليها من البورجوازية الصغيرة المتسلطة . وإنما يبقى بعد ذلك أن ملامح مصر إنما يشكلها في النهاية لقاء بل وحدة هذه البورجوازية الصغيرة

أما عن آسيا ، فصلات الدم قوية ، وعبادة آتون دليل على هذه الصلات ، ومصر هي التي تزعمت العالم الاسلاني ، بعد سقوط دولة الخلافة في الشرق ، ودخلت من الشام الاخطار التي تهدته خلال العصور ، بل أنها والشام كاتا اقليمى دولة واحدة معظم تلك العصور ، فضلا عن امتداد سلطتها السياسي، ومن ثم الحضارى ، الى افكار اخرى في آسيا غير الشام ... في اطار هذه الوحدة حفظت سحر الحضارة الاسلامية من الزوال ، رغم الفريكات الصديدة التي وجهت اليها .

على ان اهم الابداع الحضارية لمصر هو البحر الابيض المتوسط ... قامت فيه مصر بدورها التاريخي حتى من الممكن ان نقول ان تاريخ مصر هو تاريخ هذا البحر ، وحضارتها قبل الفتح العربى لم تكن شرقية خالصة ، كما ان اتجاهاها مع العصر الحديث ليس شرقيا خالصا ايضا ... من خلال صلاتها بالبحر استطاعت ان تسهم في انشاء الحضارة الحديثة ، وانى اسهامها هذا برافدين عظيمين ، راهد مصرى قديم، اثر في الراهد اليونانى للحضارة الحديثة وراهد مصرى اسلاني ، اثر في الراهد الاسلاني نفسه لتلك الحضارة .

« ان ما نسميه اليوم بحضارة الغرب ، ان هو الا الحضارة المصرية القديمة متطورة في اتجاه واحد مستقيم » .

ان من واجبتنا الاهتمام بهذه الحدود الثلاثة ، فعندما اغلطنا افريقيا استمرت المسيحية في النوبة حتى القرن الرابع عشر ، وسقطت الاندلس ، وعانى المغرب من اعمال القرصنة ، وهجمات الاسبان وفرسان مالطة . وعندما اغلطنا آسيا - في مرحلة - جام الصليبيون ، وفي مرحلة اخرى جام المشتايون . وعندما اغلطنا البحر الابيض المتوسط ، لم نستطع ان نعيب شيئا من الحضارة الحديثة التي نمت في اوربا ، الا في وقت متأخر ، وجاه هذا بعد ان فرضت اوربا سلطتها السياسي علينا .

اذن ... فرسالة مصر « نور وسلام » ، وهي في جميع مراحل تاريخها لم تشر الحضارة ، او تساهم في نشرها بالقوة ، وإنما كان خير الآخرين هو هدفها ... اذا كانت مصر سباقة في انشاء الحضارة ، سباقة في نشرها ايضا ، فلن طبعها متتابعة هذا ، بعد ان حصلت على استقلالها ، ورسالتها هنا « ليست رسالة متتابعة او ملائحة ، بل رسالة قيادة » .

فلك وجهة نظر حسين مؤنس ، في جانب منها نأثر بكتاب « فلسفة الثورة » ، وفي جانب آخر نأثر بكتاب « مستقبل الخلافة في مصر » ... نتفق معه في الاطار العام ، أى ان لمصر بعدا حضاريا ، لكننا قد نختلف معه في تحديد هذا البعد أولا ثم في تقديره للبحر المتوسط تاريخيا .

الشخصية المصرية بين السلبية والإيجابية

د. عفت مجازى .

ولما كان من الصعب في هذه المرحلة من مراحل دراسة الشخصية المصرية أن نصل إلى شيء نهائي بخصوص ملامحها الأساسية ، وذلك لحداثة الدراسة الموضوعية فيها ولتعدد الموضوع ونسبة مصادر البحث ، فإن ما سنقدمه على الصفحات التالية لا يبدو أن يكون محاولة - على أساس الانطباعات أصلا - لتحديد الملامح الأساسية للشخصية المصرية وتفسيرها ، في شكل فروض نطرحها للاختبار .

وتقوم هذه الدراسة على المسلمات الأربع الآتية :

أولا : أن الملامح الأساسية للوضع الاجتماعي للفلاح المصري وأصاليه حياته لم تتغير كثيرا منذ العهد الفرعوني حتى منتصف هذا القرن ، أي على مدى ستة آلاف سنة ، وأن كان هذا لا ينفي أن ثمة تغيرات شكلية كثيرة قد حدثت ، ولهذا يقول جمال حمدان : «.. إن مصر القديمة والمعاصرة ، جنسياً وغير جنسي ، جسم متجانس أساساً » .

فمنذ عهد الأسرة الأولى والفلاح المصري يمثل أغلبية عديدة ساحة لا يملك من الثروة والقوة في المجتمع ما يضمن له حتى حق البقاء ، تتحكم فيه أقلية مستقلة . ولنا رأينا أن تراكمات التحويل الاجتماعي في الداخل وتأثير الاتصال الحضاري بالمدنات المختلفة - الذي أخذ شكل فروات حربية اقتصر أثرها على المدن وحدها وليس شكل هجرات بشرية تنفذ إلى كل بقاع البلد - لم ينفذ إلى أيدي من السطح في حياة الفلاح المصري : قيمه وأنماط سلوكه وأدواته . « وهذا ما جعل نيويوري يقول (مصر وثيقة من جلد الرق ، التاجيل فيها مكتوب فوق هيرودت ، وفوق

أن فهم النمط الغالب للشخصية في مجتمع ما هو - في رأينا - أحد المفاتيح الأساسية لفهم معظم الظواهر الاجتماعية فيه ، والعكس صحيح بالطبع . وفي مراحل النظم الجلوى في حياة المجتمع تكون عملية فهم النمط الغالب للشخصية فيه ضرورية لتفصيل السياسة الاجتماعية ، ما اتصل منها بنمط الطاقات البشرية في المجتمع وتطويعها أو استغلال البيئة - طبيعية واجتماعية - لاشباع حاجات الناس .

والفرض من هذه الدراسة هو تحديد الملامح الأساسية في « الشخصية المصرية » وتفسيرها ، أو بمبارة أخرى ، وضع الخطوط العريضة للشخصية التي يتمثل فيها أكبر عدد من الخصائص الأساسية التي يتميز بها غالبية المصريين ، والتي تميزهم - في مجموعها - عن غيرهم من القوميات ، ومحاولة تفسير هذه الخصائص في ضوء بعض التغيرات الاجتماعية ، وفي ضوء التركيب الطبقي للمجتمع واللاقات بين الطبقات المختلفة فيه بصفة خاصة .

ومعنى هذا أن الصورة لن تنطق - بصورة أساسية - على غير الأغلبية في المجتمع المصري ، لن تنطق على الناس في الطبقتين الوسطى والراقية ، والمتقنين منهم بصفة خاصة ، الذين يبعدون بهم ظروف تعليمهم وعملهم وظلماتهم عن الخط العام الذي يسير فيه معظم المصريين ، وإنما تنطبق على الفلاح المصري ، وهو يمثل أكثر من ثلاثة أخماس سكان مصر . ولكن القول بأن هذه الصورة هي صورة الفلاح المصري لا يعني أنها غربية كلية من الطبقة الوسطى المصرية مثلا ، فمنها أوجه شبه أساسية عديدة بين أنماط الشخصية في الريف المصري وأنماطها في الطبقة الوسطى في حضر مصر .

● ● **المعيار السليم للإيجابية أو السلبية في ملامح الشخصية هو اسهامها في تنمية قدرة الإنسان عل فهم الواقع الذى يعيش فيه والتحكم في ظروفه ، وكل ما يدعم هذه القدرة ايجابية وكل ما يعطلها سلبية .**

رابعا : ان الشخصية ، فردية كانت او قومية ، ليست مجرد حاصل جميع خصائصها ، وانما هى التركيب الدينامي - في شكل صيغة كلية - الذى ينتج عن تفاعل هذه الخصائص . ولهذا ، فان وجود خصلة ما في نمط معين للشخصية لا يبنى بالضرورة ، وربما لا يمكن ان يبنى ، ما يعنيه وجودها في نمط آخر للشخصية ، فالهم هو وضع الخصلة او الخاصية في الصيغة الكلية ، ومركز الخاصية او دورها بين مجموع الخصائص الاساسية في النمط هو عنصر اساسي في تحديد معناها .

الخلفية الاجتماعية للشخصية المصرية

لعل من ابرز خصائص الخلفية الاجتماعية للشخصية المصرية استقرار الظروف الطبيعية والاجتماعية السائدة استقرارا ينذر ان يحدث لتسبب اخر ، فالخصائص الناتجة لوادى النيل لم تنفر منذ آلاف السنين ، وضرات الطقس في المنطقة بطيئة وتبية ولا تفرج عن الانتقال من شتاء دافئ قصير الى صيف حار طويل ، وكلاما جاف . ومن جهة اخرى فان « **التجانس الطبيعي** » كما يقول جمال حمدان هو « **صفة جوهرية في البيئة المصرية ، فالوادي كله وحدة فسيحية ، اما التفرقة التقليدية بين الدلتا والصعيد فاختلفت في الشكل والمساحة قبل ان يكون في التركيب والنسيج ..** » والذا كان لمة فارق فهو في الدرجة لا في النوع ، ولا يحل لأي شيء كثنائية في التندسكيب المصري » .

ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مفرودة جليلة » .

ثانيا : ان الملامح الاساسية للشخصية المصرية هي نتائج للاوضاع الاجتماعية التى عاش فيها الفلاح المصري لقرون عديدة بصفة عامة ، وللصلاطات بين القوى الاجتماعية المختلفة في المجتمع المصري بصفة خاصة . فان عملية التطبيع الاجتماعي ، وهى العملية التى يتحول بها الفرد الوليد من مجرد امكانيات الى كائن اجتماعي قادر على الحياة في مجتمع والتعامل مع افراده والاسهام في نشاطه ، تأخذ شكلها ومضمونها من الواقع الذى تتم فيه ، وبرزت مقومات هذا الواقع الاوضاع والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية .

ومعنى هذا ان دور الخصائص الجولوجية والظروف الطبيعية لا يمتدى وضع بعض الحدود التى لا يمكن ان تتخطاها صفات معينة .

ثالثا : ان اختلاف الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية - الى درجة التعارض احيانا - من طبقة الى طبقة ومن قطاع الى قطاع في المجتمع الواحد وما يصاحبه من اختلاف الحضارات الخاصة ، يؤدى الى وجود أكثر من صيغة للتطبيع الاجتماعي ولعلاقة الإنسان بالبيئة وبالتالي الى وجود أكثر من نمط للشخصية . ولكن بالرغم من وجود أنماط عديدة للشخصية في الريف المصري ، فان من الممكن ان نتحدث من شخصية « **متوالية** » ، بالمعنى الاحصائي ، من حيث درجة شيوعها في المجتمع ومن حيث درجة تمثيلها للخصائص الاساسية للشخصية فيه .

وقد نتج من استقرار الأحوال المناخية والتجانس الطبيعي أن « مصر كلها كما يقول جمال حمدان اقليم زراعي واحد على طوله ، أما اقاليمها المحلية فاقبل من ثانوية او حتى ثالثة في مرتبتها التصنيفية .. ولهذا كله فان الفروق المحلية في الانتاج الزراعي اقل بكثير من القاسم المشترك الاظم وتتفاهل بجانبه » . فاذا انتقلنا من هذا الى بعض المظاهر الحضارية الأخرى وجدنا انه « باستثناء حالات قليلة جدا ، فانا « لا نكاد نجد اختلافات تركيبية ملموسة بين قرى الوادي او المسكن القروي فيه » .. ونخلص من هذا كله الى ان وحدة البيئة المناخية ووحدة البيئة الجغرافية ووحدة البيئة العمرانية حقائق اساسية في مقومات الحضارة المصرية . وقد كانت هذه الوحدة من الموامل العاسمة في ظهور الوحدة السياسية في مصر ، بمسند فترة « دول المدن » ، منسل حوالى ستة الاف سنة . وخلال هذه المدة لم يحدث كما يقول جمال حمدان ان « انفرط عقد وحدتها وتدهورت الى انفصاليات الاقليمية الا في حالات نادرة شاذة للغاية انظرها مفروض من قوى اجنبية دخيلة » ، بل « انه حتى في ظل الاستعمار الاجنبى لم تفقد مصر وحدتها » .

ومنذ اكثر من ستة الاف سنة والمصرى يعيش في وادي النيل فلاحا تقيرا ، تعيش على جوده طبقة اقطاعية مستغلة ، تتصرف في شؤنه حكومة مركزية قوية . وهذا وضع اقتضته ظروف ايكولوجية ، اذ انه « بقي فسيط النهر يتحول النيل .. الى شلال خضم جارف ، ويضرب فسيط الناس يتحول توزيع الماء الى عملية دموية .. » ولهذا يصبح التنظيم الاجتماعى شرطا اساسيا للحياة ، ويتعتمد على الجميع ان يتنازل طواعية عن كثير من حريته ليخضع لسلطة اعلى توزع العمل والماء بين الجميع » وبين الزراعة بالرعى والزراعة بالطر يكمن ، كما يقول جمال حمدان ، فارق جوهري . فان الأرض تقتضى وجود حكومة مركزية ذات سلطان واسع بدونها يتهدد كيان المجتمع كله ، وهذا امر غير ضرورى في مجتمعات الزراعة على الطر . (وان كان الذى حدث هو ان التنظيم الاجتماعى اصبح قبرا وتسلط وزع على الناس الالم بدل العمل والموز بدل الماء) .

ونتيجة لهذه الضرورة الايكولوجية أصبحت الحكومة وسيطا بين الانسان وبيئته ، فالفلاح المصرى لا يتعامل مع بيئته مباشرة وانما من خلال البيروقراطية الحكومية . « وباعتبار آخر فان الحكومة - فكرة جهازها هي بالضرورة

لداة التكامل الايكولوجى بين البيئة والانسان » .. ولهذا لم يكن غريبا « ان العقد الاجتماعى .. كان قائما على الله : (اعطى ارضك وجهدك ، اعطك انا مياها) » . كما لم يكن غريبسا ان يكون الحكم القردى المطلق ، الاوتوقراطية العارمة ، هو نظام الحكم في مصر طوال تاريخها القديم وحتى عهد قريب . (جمال حمدان .. شخصية مصر) .

وقد كان هذا الوضع اساس التركيب الاجتماعى في مصر طوال ستة آلاف سنة ، فقد كان هيكل المجتمع يتكون من العناصر الاساسية الالية : ملكية طائفية ، واورستقراطية الطائفية « يستندهما جهاز بيروقراطى ضخم ، فوق قاعدة عريضة من البروليتاريا الزراعية . وبمبادرة أخرى كان المجتمع ينقسم الى طبقتين : قلة تملك وتحكم ، واغلبية ساحقة تعمل دون ان تملك شيئا ، وهو وضع كان اقرب الى نظام الطبقات المغلقة الذى عرفته الهند لقرون مديدة.

لقد كانت الأرض ، مصدر القوت الوحيد للفلاح المصرى ، منذ الاسرة الاولى حتى منتصف هذا القرن ، ملكا للحاكم والطبقة الاورستقراطية يتصرفون فيها وفق كل من عليها كحق مطلق لامتازع فيه . « لم يكن المصرى يملك شيئا من ارضه ، ولا من غير ارضه . كلها اقطاعيات للفرعون واسره ، وللعميد وسفدنته ، ثم لبطليموس فالامبراطور في رومة وفي بيزنطة ، ثم للخلفاء في شسبه جزيرة العرب جنوبا وشمالا ، وان جاء بعدهم من حكام مصر الاجانب ، ابناء طولون والاشيدى والفاطميين والايوبيين والمماليك والباشوات واسيادهم في الاسنائة ، ثم لاسرة محمد على والقرييين منها ، فللدانين والمرابين ، واخيرا ارحم من القرياء ولا اخضع اثره من سابقيهم او حقيهم الباشوات والبكوات المصريين انفسهم ، وهؤلاء لم يكونوا اصحاب الشركات الكبرى زراعية ام صناعية » . (حسين فوزى .. سندباد مصرى)

وكان هدف كل سياسة للطبقة الحاكمة المستغلة هو ضمان امتلاء خزائن الدولة والاورستقراطيين بالمال . وى سبيل تحقيق هذا الهدف هان كل شئ واستبجحت اقوات الفلاح وارضه بل وحياته .

وقد ادى وجود السلطة المركزية القوية وتسلطها الى تعرض المصرى على مر العصور لضروب من التحسكم والاستغلال والاذلال لم تتعرض لها شعوب كثيرة اخرى .

وصاية تقتضيها ضرورة رعاية مصالح الفلاحين والمصلحة الاجتماعية العليا .

ونتيجة لهذا الفهم للأوضاع الاجتماعية التقليدية ساد الاعتقاد بأن أية محاولة للتغيير هي بالضرورة موجبة ضد « النظام الطبيعي » أو هي بمثابة أخرى تهدد لمصالح الفلاح المصري ووجوده ، وهذا يكرّسه بالشفة الشاملة في الفكر الرأسمالي والتي تتمثل في أن أية محاولة للتغيير الجذري في الأوضاع الاجتماعية الاقتصادية هناك تطوى على تهديد الحياة في المجتمع كله .

ولم يكن من السهل على الطبقة الحاكمة والمستغلة أن تجد من بين أفرادها ومن الانتهازيين من جماهير الشعب من يتولى عملية الدفاع عن هذه الأوضاع وبربرها . والأغنية « الطريقة » التي تقول : « حملنا عيشة الفلاح - مطحن ثلثه ومزراح » وقول « الشكوى مره ما قلناش » لا لاي لا ملقناش » هي مثال من أمثلة عديدة على الدور الخطر الذي لعبه المثقفون التقليديون في تخدير الفلاح المصري وقتل روح التمرد والقعدة عليه فيه ، وبالتالي تمكين الطبقة المستغلة منه .

بعض ملامح الشخصية المصرية

أهم مفاتيح فهم الشخصية المصرية في نظرنا هي الوحدة الطبيعية والسياسية والاستقرار النسبي عبر التاريخ ، وهذا طرفان قل أن يتوفرأ مما أو بالدرجة نفسها التي توفر بها للفلاح المصري ، لشعب آخر . ولبيدا فليس غريبا أن يكون « التصلب القسبي » من أبرز ملامح الشخصية المصرية . وهي خاصية تبدو في عروق المصري عن أن يقبل طواعية إجراء تغيير جذري في أي جانب من جوانب حياته ، وقيمه وأساليب سلوكه بالذات . ومن الشواهد على ذلك بقاء كثير من العناصر العنصرية التي ترجع إلى عهود بعيدة حتى العصر الحاضر . « فالمشابهة تكاد تكون تامة بعد الأصل القديم (الفرعوني) والواقع الحاضر سواء فيما يتعلق بالمأوى أو أدوات الزراعة أو أدوات العمل والمعيشة » ، والفلاحون المحدون لم يروا من أجدادهم هذه المظاهر المدنية فحسب ، وإنما انحدرت إليهم أيضا بعض الخصائص النفسية والمادات الاجتماعية وتراث ضمن من الإلفاظ والمادات والعرفات . (محمد العرب موسى .. وحدة التاريخ المصري مجلة الكاتب يناير ١٩٦٩) الشخصية المصرية ، بمثابة أخرى ، ليست دينامية ، فاستجابتها للأحداث من حولها ليست في درجة إيقاع الأحداث نفسها (والتصلب - بطيئة الحال ليس خصلة سلبية موروثة ، ولكنه نطف استجابة مكتسب فسرره أساليب التطبيع الاجتماعي التسلسلة المترتبة ،

والشواهد على استبداد حكام مصر منذ عهد الأسرة الأولى واستغلالهم للفلاح المصري عديدة . ويكفي أن نذكر منها أنه عاش على الأرض غريبا لا يملك منها شيئا ، حتى ما تظن لم يكن يملك حرية التصرف فيه .. « كان الاقطاع هو القاعدة الأصولية والاستغلال الطبق هو (الأمر اليومي) ولقد كانت السخرة والكرابج والتعذيب من وسائل الأرباب منذ الفرانقة وحتى العثمانيين وكانت تندرج على كل المستويات ابتداء من الحكم خلال الباشا والعمدة حتى الخفسر النظامي » . (جمال حمدان .. شخصية مصر)

وينطبق على حال الفلاحين المصريين في تاريخهم الطويل ما قاله حسين فوزي من حاكم في العهد العثماني من أنهم لم يجدوا سوى الإنسان في نهيم وسلب أوقانهم وكرامتهم ، حتى ليحرم عليهم صنع رفيف العنطة التي تموا في أعداد الأرض لها ، وبلوها وريها وجمعها وحصدها ، فالأوامر أن تسلّم الفلاح راسا إلى الكشاف والمترمين . سوف يهرب الفلاحون من قراهم - للكرة كم لا أدري - أمام جياة الضرائب ومقارهم وفلكاتهم وسيطاهم ، فيضم الكشاف ضرائبهم إلى ضرائب القرية المجاورة .. أن لم يكن أهلها هم أيضا هاجروا !! » ويقول جمال حمدان « لا يعرف تاريخ مصر من ينكر أن الطغيان والبطش من جانب والاستكانة والوقلي من الجانب الآخر هو من أعرق وأسوأ خطوط الحساب المصرية على المصور ، فهي في الحقيقة النعمة الحزينة الدالة .. في دوام التساوي المصري » .

وقد ترتب على هذه الأوضاع الاجتماعية الاقتصادية أن كان نصيب الفلاح المصري من عائد عمله القتراف الضامس والمشرين ، على حد قول ابن أبياس ، أو ، بمثابة أخرى ، لا شيء .

كان هناك حراك اجتماعي بالطبع ، وكان أهم أشكاله الحراك الهني - ولكنه كان محدودا . ولم تؤد تراكماته إلى تغيير التركيب الطبقي للمجتمع ولا العلاقات بين الطبقات المختلفة بدرجة محسوسة . والقريب أنه كان - دائما - على حساب الريف وأدى إلى إفقاره .

وقد صور هذا الوضع الطبقي على أنه « الوضع الطبيعي » ، وساد اعتقاد في أن من وصل إلى القمة وصل بجده وأن من بقى في القاع بقى لتقصاعه أو فقسه ، كما صور استغلال الطبقة الحاكمة لطبقة الفلاحين على أنها

والتماع الاجتماعي العام الذي يميز بالقهر ، والظروف الاجتماعية الاقتصادية التي تسم بالاستغلال) .

ولهذا كان ذلك الاستمرار النادر لكثير من القيم ، الدينية والأسرية بخاصة ، وكثير من اساليب السلوك . وكان أيضا حرص المصري على البقاء حيث ولد . وبذل سلوك ممال التراحيل واغائهم على ان الفلاح المصري شديد الاحساس بالضرورة اذا اضطره ظروفه الى الخروج من القرية ، فاذا اضطر تحت ظروف طرد قوية لا قبل له بتعديلها الى الهجرة من موطنه الاصلى الى مكان آخر ، احتفظ في المهجر بكثير من قيمه واساليب سلوكه التي اعتاد عليها في القرية ، حتى حين تكون هذه القيم واساليب السلوك غير وظيفية . والاختلاف الذي يسميه البعض لوعي في لباس القاهرةيين ولثقتهم وسلوكهم . في الاماكن العامة مثلا - هو مظهر من مظاهر احتفاظ المهاجرين من الريف ببعض المومات الحضارية الريفية ومقاومتهم - التي تصدر عن وعي احبانا - لعملية امتصاص المدينة لهم .

ومن القومات الأساسية للشخصية المصرية الشعور بعدم العيلة . فقد عاش المصريون كالتغرباء ، او غرباء بالفعل ، في مجتمع لم يكونوا يملكون من القدرة على التدخل في سير الحوادث فيه شيئا ، بل ان وجودهم لم يكن يدخل في الاعتبار الا حين كان يراد لهم ان يؤدوا دورا ما . **وفد قتل هذا الوضع فيهم ليس فقط القدرة على تغيير الواقع حين كان هناك اكثر من مبرر لتغييره ، بل وايضاهم بحفهم في التغيير ، ولقدومهم عليه .**

وبعكس التولكلور المصري ، في الفناء والاناسيس والملاحم بصفة خاصة ، وهذه المشاعر بشكل واضح . فالروح السائدة في كثير من الملاحم الشعبية المصرية الاصلية - **ايوب المصري مثلا -** وهي شخصية القاتم الصابر ، صبير مسدد في تصور المصري - لثاته . وفي الانية الشعبية ، وهي اكثر من مجرد صدى لمشاعر فردية او مشاكل خاصة ، صبير من مشاكل الفلاح المصري وفرض لوفته منها . وقد فر محمد الصياد شيوخ الفناء في مصر يتوالى الجؤس والشقاء على الفلاح المصري مصورا طويلة . ومن رايانا ان دراسة جادة - من طريق تحليل المضمون مثلا - للاغاني التولكلورية المصرية ستنتهي الى اشارة هذه المشاعر فيها وارباطها الوثيق بالانحسار الاجتماعية الاقتصادية . ومن التواحد على مضمون التناهد الاجتماعي وظيفته الاجتماعية ما يلاحظ من تشابه في معاني الاغاني وايضاها - **الترتيب -** في مناطق المجتمع المختلفة ، برغم وجود بعض فروق شكلية .

وفد بلغ تسلط الطبقة الحاكمة والاستقرائية على الفلاح المصري وتحتكمها في مصيره هذا اعجز عن الرد او محاولة التمرد وحصر كل نظماته في اماكن البقاء فقط . ولهذا فلم يكن « انتفاضات » الشعب المصري - **الفلاح في الريف والفقر في المدن -** لورات تسعى الى احداث تغيير جذري في الاوضاع الاجتماعية الاقتصادية ، بقدر ما كانت محاولات للضغط على الحكومة او الانطاعيين لتخفيف وطأة استغلالهم وتولير الخير وامكانيات الحصول عليه . (لويس عوض . تاريخ الفكر المصري الحديث) . ومن لم يتخذ تمرد الفلاحين شكل الهجوم على قلاع امراء الانطاعيين على نحو ما حدث في لورات الفلاحين في اوربا ، بل اتخذ كما يقول لويس عوض « **صوت الصراع حول الحاصل** » .

وربما كان المصريون من اول من عرف المقاومة السلبية ومارسها ، ومن هنا كان الطابع الذي غلب على حركاتهم القومية هو شيء قريب من العصيان المدني . والغلب الظن ان ما نسب الى المصريين من لورات كانت مسورات البورجوازية المصرية - ان جاز اطلاق هذا القوم على طبقة التجار والحرفيين التي شغلت مكانة الوسط - بين الفلاحين والانطاعيين - التي تمارست مصالحها هي الاخرى مع مصالح الاستقرائية والحكومة ، ولكن كان منها - يمكن طبقة الفلاحين المصريين - القاهرة على التمرد . **ولسوء حظ الفلاح المصري ، كانت البورجوازية المصرية تتجه اليه للانتقام منه حين يفشل تمردها على السلطة .**

ونتيجة للاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ادى النظام الى الاستكانة ، فاصبح الفلاح « مغلوبا على امره بالسا . . من (الحياة) نفسها ، ومحروما من امل (الحياة الجديدة) . ولهذا كان متنفسه الوحيد هو (الحياة الجديدة) : انتاج الابناء . مما دفع نابليون الى ان يكرر مرارا « انه لو كانت كل جيوشه كالمصريين ، لملك العالم يعني انهم » . يفعلون ما يؤمرؤن » (جمال حمدان شخصية مصر) .

وفي جو التسلط والاستبداد لا يتوقف نجاح الفرد على امكانياته الحقيقية وجهده بقدر ما يتوقف على العلاقات الطيبة التي يتوصل الى خلقها مع الأشخاص في مراكز القوة ، ويكون تفوقه على غيره نتيجة الانقياد بهم اكثر من كونه نتيجة منافسة شريفة نظيفة معهم . وهنا يكون النفاق والزياء مع الرؤساء والعقد والتسعة مع الزملاء من آليات المعيشي في امان .

وأن كُفّت النصر في الشعة والشهامة ليستا فرقتين
أو نادرتين في طابع الشخصية المصرية . وربما كانتا
نتيجة للإحساس بالانتماء في الآدم والمصر ومعاولة للشكاف
لواجهة العالم ظالم الفاجر .

وربما كان ضعف « روح المبادرة » وانخفاض مستوى
الطموح « وهذه غملة أخرى في شخصية المصري ، نتيجة
للاحياء التكرار لحاجات المصري الأساسية وسطوة السلطة
المركزية واستئثارها بحق اتخاذ القرارات ، مما يشعر
المصري دائماً بأنه عاجز عن أن ينجح شيئاً بنفسه .
وبسبب وجود هذا البعد في شخصية الفلاح المصري تحدث
كثير من الأخطاء التي تصل إلى حد الكوارث في حياة
الأفراد والجماعات والتي يسفرها المعجز عن اتخاذ قرار
حين يتطلب الأمر ذلك ولم يكن هناك مسئول أكبر يعطى
القرار . وقد أدى هذا إلى نمو شعور بأن السلامة في
الخضوع والوداعة » وما له مفزاة أن نموس الإحلاق في
مصر القديمة تلج دائماً على كلمة (الصمت) كفضيلة
أساسية تتطلبها في الفلاح القليل « وهي كلمة يمكن أن
ترجم بالسلبية والخضوع والانكسار » . جمال حمدان .
شخصية مصر) .

ويرتبط بهذه الخاصية بعد آخر في شخصية المصري .
وهو بعد ساعدت على خلقه سطوة الطبيعة على المصري ،
في صورة تقلبات مستوى ماء النيل بخاصة ، وسطوة
الحكومة المركزية ، في صورة قراراتها التصفية بالتواب
أو بالمقاب . ونعني بهذا البعد « القدرية » ، فالاعتقاد
بأن كل ما يحدث للإنسان – نجاحه أو فشله ، حافيته
أو مرضه ، بقاؤه أو موته .. الخ – هو مقدر له ، وبأن
الجهد الإنساني – مهما طم – عاجز عن أن يذيق القدر ،
اعتقاد راسخ بين فلاحي مصر . وقد انعكس هذا في
طاهرين ، أولهما : « الدعوة إلى الصبر والحث عليه ،
لأن الصبر مفتاح الفرج ، ولأن الأرواق ليست بالسمي
ورادها وأنا هي مقدره لأبد منها » ، والثانية : هي
« الاستسلام وقبول الحياة كما هي بمرها وحطوها » ..
(محمد محمود السيد .. نفسية الشعب المصري من
أغانيه مجلة علم النفس أكتوبر ١٩٤٥) .

وهذا يفسر عزوف الفلاح المصري عن مواجهة المشاكل
التي تصادفه ، مباشرة والاعتماد على قوى قبيحة والاستعانة
بوسائل غير إنسانية في محاولة حل هذه المشاكل . وأن
ظواهر مثل « الأرواح » والتفرد ، والفرار ، هي من

القوى الأساسية لحضارة الريف المصري . ومثل ذلك
الاعتماد بالطالع ، وهو أمر تخصص له الصف والجلات
مساحات ثابتة ويترؤ معظم القراء دوريا ، وربما كان
هو كل ما يهم بعض القراء في الصحيفة .

ومن صور السلوك الشائع في ريف مصر ، وحفرها
أيضا ، الفراق في التوبيخات في حالات الأزمة . فبدلاً من
أن تشد الأزمة العزيم وتزيد الأصرار وتضيق قوى الكفاح،
فانها تدفع الكثيرين إلى استجابات هروبية لا تؤدي إلا إلى
مزيد من تشتيت الجهد وبعد عن القصد ، كما يحدث في
الأغاني التي تحمل شكاية الفلاح المصري إلى « تاجر الود »
أو « طبيب الجراح » أو « قاضي الفرام » أو حين يعمل
الفلاح شكاية إلى ضريح « ولي » أو إلى صانع
« العمل » . وقد بين سيد عويس في دراسة رائدة للأح
المجتمع المصري المعاصر كيف أن كثيراً من فلاحي مصر قد
اعتادوا منذ مئات السنين على الشكوى لأشرعة الأولياء
– وضريح الأمام الشافعي بصفة خاصة – من مصائب المت
بهم أو ظلم وقع عليهم ، بعد أن عز عليهم أن يجدوا من
البشر من يستمع لهم وينصفهم .

ويبدو لنا أن هذه القدرية هي نفسها التي نقر وجود
الآمل منذ الفلاح المصري مهما نزلت به النوازل ومهمسا
قاسي وعاني فهو يؤمل في الفرج « اشتد أزمة تنفجرني » .
وربما كان في وجود الآمل ما يفسر الاحتمال غير المعادي
للمصري وصموده رغم كل ما تعرض له من ظلم وقهر .

وقد نتج عن ضعف روح المبادرة والقدرية ، ميل
الفلاح المصري إلى التوكل الذي يبدو في الاعتماد على
الفر في أحداث الظروف التي تضمن له إشباع حاجاته
وحماية مصالحه ، وفي الانتظار حتى تحدث الواقعة ليتحرك
لواجهتها . هو لا يرى داعياً للحرك قبل حدوث الأمر
لأنه ولا يثق في قدرته وحده على تفسير الأمر أن هو
وقع فحسباً .

كما نتج منهما استغراق الفلاح المصري في الحاضر ،
والإحساس بعيبه نفسي ثقيل حين يضطر إلى التطلع إلى
المستقبل والتخطيط له ، وهو عيب يحاول التخلص منه
ومن عجز يعس به بالصبر الشاملة « أن شاء الله » .

ويرتبط على العلاقة بين المصري والسلطة في المجتمع
نظيره إليها على أنها شر واستغلال ، وعدم ثقته فيها ،
وعزوفه عن الاشتغال لأوامرها ، مما عقد بدوره أسلوب

الذي يحس به المصري في مثل هذه المناسبات . ويعبر الفناء - وبخاصة الماطي - المصري عن هذه الخاصية تعبيرا واضحا . فربما كانت الشكوى من الحرمان والهجر أكثر النفقات شيوعا فيه . وأن وجود الآهات و « الليل » في معظم الأثاث ليس من سبيل المساواة .

ولكن يبدو أن ما عناه المصري من ألم وما تعرض له من تسلط قد اكسبه صلاية وأضرارا على الإحتلال ، وبعت فيه رغبة في التمدد والنشر . ولكن لما كان المصري عاجزا عن الرد الإيجابي المباشر على التسلطين عليه ومستغفلة ، الذين حرصوا دائما على تجريده من امكانيات الرد ، فقد لجأ الى أساليب سلبية عبر فيها من سخطه وغضبه وسخر فيها من مستغفلة ، وبذلك نفس من احساسه بالضيق والتبرم . ولسنا نظن ان النكتة تشغل في تراث أى شعب من الشعوب الكاتبة التي تشغلها في التراث الشعبي المصري . وأن مضمونها الإجتماعي ، ووظيفتها التنفيسية الانتقامية ، وهما أمران ليس من الصعب الكشف عنها إذ حلت النكتة تحليلا علميا ، لهما سببان كافيان لانتشارها الواسع .. ولعل هذا يفسر ما بدأ **لاهد أمين** قريبا من « أن أشد الناس يؤسا وأسوهم عيشة وأقلهم مالا وأخلاما يدا أكثر الناس نكتة » .. « وكان الطبيعة التي تداوى نفسها بنفسها رات اليأس داء » فمالجه بالنكتة دواء » ، ويفسر رأيه ان « في العالم القوي اشهر أمة بالنكتة الأمة المصرية » . والبتصص الفولكلوري القديم هو الآخر تعبير من المشاعر نفسها وتنفيس من الضيق الذي يترتب عليها . وربما كان هذا من أسباب بقاءه حبيسا في صدور الحفاظ أو تداوله في شكل منشورات سرية حتى عهد قريب .

بقى بعد آخر من إبعاد الشخصية المصرية ، ونعني به « **الحفاظ على ماء الوجه** » ، أو الحساسية البالغة حدا مرفسيا لكل ما ينال من كرامة الشخص أو يخذل كبريائه . فقد لا يكون في العالم كله مجتمع آخر تمثل فيه قيمة « الحفاظ على ماء الوجه » ما تمثله في شخصية المصري ، والعربي بصفة . ويؤدي الخوف من التورط في إخطاء قد تنال من « ماء الوجه » الى ممارسة المصري المادي لتقدر من الضبط لسلوكه يبلغ في أحسبان كثيرة درجة الكف الرضي . ويؤدي الإحسان بالصفة نتيجة لحدوث ما يقلل من « ماء الوجه » الى إقدام المصري على الانتحار في بعض الأحيان . وفي سبيل تفادي حدوث ما ينال من « ماء الوجه »

السلطة في معاملة الفلاح المصري . ومن التواضع الهامة على هذا التباعد مقاومة كثير من المجتمعات المحلية لسلطة الحكومة المركزية ، وعزوفها من الالتزام بقوانينها ، وأصرارها على الاعتماد على مصادرها هي . وهي أمور تبدو واضحة في استمرار وجود نظام « الثار » وهو يقوم على فكرة حق القصاص ، برغم كل ما بلل من جهود لحاربه . فقد أحس الفلاح المصري ان العدالة كما يصفها الدولة وتنفذها هي عدالة صورية عاجزة عن ان تستوعب حضايرته الخاصة . فبدلا من أن يكون القانون وسيلة لاحقاق الحق ونصرة المظلوم وحماية الضعيف ، استعمل كداة فخر وارهاب في يد الطبقة الحاكمة المستغفلة .

وأن رد فعل الناس في ويف مصر حتى عهد قريب لتجنيد انبائهم للخدمة في « جيشي السلطة » ابلغ دليل على الانقسام بين الحاكم والجباير . فقد كان التجند يودع بالصرخ والمويل كما لو كان ذاهبا الى حتفه (فالقريب ان الخدمة العسكرية حتى منتصف هذا القرن اقتصر على أبناء الفلاحين المقراء الذين لم تسمح لهم ظروفهم المالية بدفع الجبل التقدي للخدمة العسكرية او بدفع رشوة للطبيب المكلف بفحص من هم في سن التجنيد واختيار الاثنين للخدمة منهم) .

الا ان شعور الفلاح المصري بجساة السلطة ليس ببساطة مجرد كراهية بالغة او عدم ثقة مطلقة . فقد ترب على ما يبدو من مقدور السلطة من امكاليات وما تستطيع ممارسته في حياة الفلاح المصري من تعرف ظهور شعور آخر بالإعجاب والرغبة ، أي أن شعوره تجاهها مزيج من الكراهية والإعجاب . وهذا يفسر تعلق الناس « بالميري » .

ويرتبط بهذه الملامح في الشخصية المصرية ، وينتج عنها ، شعور عميق بالحزن للوجه ان وجوده أصبح من أهم خصائص حياة المصري ، فالطلب تقاليد المصري وعاداته وقنوسه ترتبط بالتعبير عن الحزن ، وتفسير الى ان المصري - برغم ما قد يبدو عليه أحيانا من سعادة - يشعر في اضمائه بالانتساب الذي هو طابع مزاجه الدائم . والملاحظ ان المصري يشعر بالقلق اذا هو استمتع « خلة » بالحياة ولو للحظة ، ولهذا كانت العبارة التقليدية « اللهم اجعلني غير » وتردد حين « يفرط » المصري في الضحك . والتعبير عن الحزن لوفاة قريب او مزي ، أو مجاملة في وفاة قريب أو عزيز ، يخرج في أغلب الأحوال من مدى الألم الحقيقي

بقيت نقطة أخيرة وهي تقويم الملامح التي عرضنا لها في شخصية المصري والحكم بسليبتها أو إيجابيتها . وفي رأينا أن الملامح « السلبية للإيجابية أو السلبية في ملامح الشخصية هو إسهامها في تنمية قدرة الإنسان على فهم الواقع الذي يعيش فيه والتحكم فيه واستغلاله لمصلحته أو تعويضها لذلك ، وكل ما يدعم هذه القدرة إيجابياً وكل ما يعطلها سلبياً » .

وإن غلبة طابع « السلبية » على ملامح الشخصية المصرية ليس على الإطلاق مجرد نتيجة نظرة غير منصفة أو تشاؤمية إليها ، وإنما هو نتيجة حتمية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والبيئية التي نشأت في ظلها هذه الشخصية وتشكلت ، والتي لم يكن من الممكن - في رأينا - أن تنتج غير شخصية ترجح سلبياتها إيجابياتها . ورغم تسليمتنا ببنائية معظم ما أثّر في مفهوم الأنتمى القومى للشخصية من نقد ، فإننا نرى أن الإسهامات النظرية والقيادية الطوعية التي يمكن أن تحقق منه تبرر مواصلة الجهد في سبيل حل مشكلاته . وفي رأينا أن نقاط الضعف فيه ليست أخطر من نقاط الضعف في كثير من المفاهيم المتعددة ، كما أنها ليست من الخطورة بحيث تجعله مدمر الجدوى . وإذا كانت دراسات النتمى القومى للشخصية قد خلقت نتائج مشجعة في محاولة فهم الصور الحضارية والاجتماعية المتقدمة - وفي الدراسات من اليابان وألمانيا والاتحاد السوفيتي شاهد على ذلك -

فإن الأمل كبير في أن تقدم إسهامات طيبة بالنسبة لمجتمعات كالجمهورية المصرية ، ليست على درجة تتفقد المجتمعات السالفة الذكر .

إن الرومانسية في محاولة فهم الشخصية المصرية لن تساعد على الوصول إلى فهم موضوعي لها . وإن التحذيرات الخطيرة - في الداخل وفي الخارج - التي تواجه الإنسان المصري المعاصر تتطلب منا تأمل الشخصية المصرية ، ومحاولة رسم صورة موضوعية لها ، بإيجابياتها وسلبياتها، كأساس لأي سياسة للتغلب الاجتماعي . ولهذا ما حاولنا أن نسميه فيه بهذه الدراسات - نحن لا ننكر أن دراسات مثل نواستنا لا يمكن أن تفعل أكثر من أن تعدد بعض جوانب الشخصية المصرية وتفتح الباب في محاولة تفسيرها، ولكننا نثق في قدرة دراسة امبيريقية للاتجاهات وتطليل للتراث الشعبي - مثلاً - على الوصول بالفهم لهذا الموضوع إلى مستويات أكثر دقة وثراء .

عزت حجازي

يلجأ كثير من الطلبة سحلاً - إلى الفشل في الامتحان في محاولة لاجتنابه . ولا يؤلم الطالب - عادة - الرسوب في حد ذاته بقدر ما يخفيه المار والفضيحة اللذان قد يترتبان على الرسوب . وليس هذا قاصراً على الحالات التي تحدث فيها نتيجة الامتحان مستقبل الفرد ولكنه شائع في كل موقف يعرض كرامة الفرد للخطر . وفي مجال العمل لا يهم معظم الناس انجاز العمل على وجه مرضي بقدر ما يهمهم انجازه بصورة تمنع اتهام الآخرين لهم بالمعجز ، فالحلم هو أن يؤدي العمل بشكل « يحفظ ماء الوجه » .

والاستغفال يحفظ « ماء الوجه » أساساً هو الذي يسر مجز الكثيرين عن مواجهة انفسهم في عملية نقد ذاتي جاد بناء ، ونزوعهم إلى القاء اخطائهم على غيرهم أو على قوى خيبيته مثل « القدر » أو « الظروف » .

السلبية والإيجابية في الشخصية المصرية

حاولنا - على أساس انطبائاتنا أصلاً - أن نرسم الخطوط العريضة للشخصية المصرية ، نقصد الفلاح المصري . واقتصرننا على الشخصية « القروية » في الريف المصري - وبهذا افغنا الانماط غير الشائعة الكثيرة ، ما كان منها متحدراً من الماضي البعيد أو ما ظهر نتيجة للتغير في بعض جوانب الحياة في المجتمع المصري .

ولم نتبع في رسم هذه الصورة الاتجاه الشائع عند كثير ممن كتبوا في النتمى القومى للشخصية ، والذي تمثل في بناء النتمى كله على أساس غفلة أساسية أو خصل قليلة ، فجاءت الأخطاء عاجزة عن أن تعكس نوايا موضوعها وتقديره . وهذا هو الاتجاه الذي سار فيه بعض الكتاب المصريين ، مثل حامد عمار في محاولة رسم الشخصية المصرية على أنها شخصية فلولية (برغم تقديرنا للجهد الذي بذله حامد عمار في محاولة رسم هذه الشخصية ، فإننا نأخذ عليه أمرين : أولهما إقتصاره على بعد واحد هو « الفلولية » وبناء الصورة كلها على أساسه، وثانيهما - تصويره لهذه الشخصية على أنها « المصرية » في حين أنها ليست شائعة إلا بين أفراد الطبقة الوسطى في حضر مصر ، وحضر مصر لا يمثل أكثر من خمس سكانها) كما أننا لم نلتزم بالاتجاه نحو محاولة رسم صورة للشخصية خالية من التناقض ، بل حرصنا على تسجيل التناقض وبالمراع داخل شخصية المصري ، من إيماناً بأنهما من الخصائص الأساسية فيها ، وفي أي شخصية أخرى .

القروى
المصرى
بين —
الثقليد
والنجد

محمود عوده

علماء الاجتماع إلى افتراض وجود متصل ينتهي كل طرف من طرفيه إلى قطب من القطبين ، أى أن كل قطب من قطبي كل نموذج يمثل نقطة الانهيار على هذا المتصل بحيث يمكن أن نعين مواضيع المجتمعات والأشخاص على هذا المتصل . وفقا لدرجة قرب أو بعد خصائص المجتمع ، أو صفات الشخص من قطب أو آخر .

ولقد بذلت عدة محاولات لتعين موضع الأشخاص على متصل التقليد - التجديد ، وانضلت هذه المحاولات محركات مختلفة قادرة - من وجهة نظر أصحابها - على التمييز بين شخص تقليدي وآخر يميل إلى التجديد ، أو عكس . ونذكر من هذه المحاولات - على سبيل التمثيل ما يلي : -

١ - محاولة دانييل ليرنر D. lerner

اعتبر «ليرنر» أن الانغماس في قضايا المجتمع ، والمشاركة فيها وبناء رأى حولها حكم صالح للتمييز بين شخص تقليدي وآخر عصر أو يميل إلى التحديث ، بحيث نجده في دراساته عن مجتمعات الشرق الأوسط والتي نشرت مؤلفه المرسوم « تحول المجتمع التقليدي » يحدد تيمة أسئلة تدور حول القضايا العامة طالبا رأى القارئ في هذه القضايا ووفقا لنتائج هذا القياس نجده ... ليرنر .. يميز بين ثلاث فئات من الأشخاص على النحو التالي : -

١ - عصريون

٢ - تحوليون

٣ - تقليديون

ويؤكد « ليرنر » أن الشخص المعاصر ينبغي أن يكون لديه القدرة على التفاعل مع العالم الخارجى وبالتالي ينبغي أن يكون لديه رأى فيما يتعلق بالمسائل العامة .

٢ - محاولة بنفنيوتى Benvenuti

وتبنى هذه المحاولة على نفس المحك الذى وضعه « ليرنر » حيث صمم هذا الباحث مقياسا مكونا من عشر قضايا عامة يطلب من الباحث إبداء رأيه بشأنها .. ولقد منح الباحث درجات للتنوع بالرأى حول كل قضية سواء كان هذا الرأى صائبا أم غير ذلك ، ومن ثم فإن محك التقليد - التجديد هنا هو أيضا مدى انغماس الفرد واتصاله بقضايا المجتمع فيما وراء مجتمعه المحلي . ولقد قيس صفق مقياس بنفنيوتى هذا من طريق مقارنة نتائجه بتقديرات مجموعة من المحكمين طلب منهم تعيين الأشخاص التقليديين والمجديدين فوجد أن هناك درجة عالية من الاتفاق بين نتائج القياس ، وتقديرات هؤلاء المحكمين .

يدخل بمسند أنتقليد - التجديد في نطاق التماثل التالية التى يطورها علماء الاجتماع لوصف المجتمعات والأشخاص ، ومن بينهم وفقا لدرجة الصلاية أو الرقوة ، المحافظة أو التقدمية ، الانغلاق على النفس أو الانفتاح على العالم ، أى أن سمة التقليد ، أو التجديد تنسحب على المجتمعات كما تنسحب أيضا على الأشخاص . فهي تمنى بالنسبة للشخص غلبة المحافظة ، أو السمة المحددة والرنة على اتجاهاته وآرائه وأفعاله ، أو هي قد تشير إلى شدة تسكك بمراث السلف ، أو تخليه من هذا المراث ، أو انصياعه للمعايير التقليدية ، أو خروجها على هذه المعايير .

وتشير هذه الصفة أو تلك - عند مستوى المجتمع - ببساطة إلى درجة شمول الاتجاهات المحافظة أو الاتجاهات الرنة الصلبة بين أفرادها ، كما تتعدد أيضا بمدى توافق المجتمع مع أبناؤه المجديدين ، أو تخليه عنهم ورفضه لهم .

ويبنى نموذج التقليد - التجديد على أعمال روبرت ردفيلد R. Redfield ويخاصة ثنائيتيه الشهيرة التى يشير القطب الأول منها إلى حالة المجتمع القبلى ويشير القطب الثانى إلى حالة المجتمع الحضارى ، أو المجتمع الذى حقق شوطا طويلا في مضممار المدينة Civilization ، بالانفصال إلى أعمال روبرت ميرتون R. Merton ، وبخاصة نموذجته الثنائى الذى يميز بين حالتين أحدهما تمثل المحلية بينما تمثل الثانية الانفتاح على العالم .

والاقصود بالنموذج الثنائى ، أو الثنائىة - هنا - صيغة نظرية محددة سلفا لوصف ما يجرى من وقائع سلوكية وعقد المفارقات بينها ، ومن المهم أن نضع في اعتبارنا أنه قد لا يكون هناك وجود أصيل لثل هذه التماثلات الثنائية ، أو الثنائيات ، ولكنها يمكن أن تصاغ وتطوّر بتحديد خصائص السلوك موضوع الاختلاف أو التحليل ، وهنا نقارن هذه النماذج الثنائية بما هو موجود بالفعل من أنماط السلوك الواقعية لنرى إلى أى طرف تستقطب ، فالنموذج الثنائى إذن أداة منهجية تعين على الفهم ، والتحليل ، والتفسير .

ومع أن النماذج الثنائية تعد أداة منهجية وتحليلية في غاية من الأهمية ، إلا أنها تعاني من نقطة ضعف أساسية تتمثل في أنها - أى هذه النماذج - قد يهول الفروق بين قطب وآخر وتضخمها ، كما أنها تفرض حدودا تصنيفية بين ما هو تقليدى ، وما هو مجديدى أو عصري ، أو بين ما هو شميم وغيره ، كما أنها أيضا تفرض وجود حالتين متضادتين تماما وهو الافتراض لا تستند دعائم امبريقية . وحرصا على تلافى هذا التوهيل من ناحية ، وحرصا على الأحكام التصنيفية من ناحية أخرى ، يميل بعض

٣ - ولقد اتخذ كل من كوب Copp و هوبب Hobb نمط العمل كمنهج للتصنيف بين الممارسين التقليديين والمجديدين في مجتمعات ريفية أو بين أشخاص جامدين Tiedle وآخرين مرنين بحيث كان نمط العمل الموجه تقليدياً يميز الفئة الأولى بينما كان نمط العمل الموجه ادارياً وتخطيطياً يميز الفئة الثانية .

٤ - كما بدلت محاولات أخرى في نطاق علم الاجتماع الريفي بخاصة وفروع علم الاجتماع الأخرى بوجه عام التمييز بين التقليديين والمجديدين وفقاً لدرجة تقبل الأفكار والتكنولوجيا الجديدة واستخدامها ، وتفترض هذه المحاولات أن الشخص الذي يسرع بتبني الجديد سواء كان هذا الجديد فكرة ، أو مشروعاً ، أو مبادرة بسيطة أكثر ميلاً إلى التجديد أو أكثر عصرياً من غيره حيث يشير الميل إلى التجديد - هنا - إلى المبادرة أو التفكير السليم من قبل بعض الأفراد بتبني التجديدات واستعمالها استعمالاً تاماً ، ووفقاً لمحك المبادرة أو الميل إلى التجديد يمكن تصنيف الناس داخل النسق الاجتماعي . وهذا ما فعله بورجر في مؤلفه الرسوم « انتشار التجديدات » في تقسيمه للأشخاص إلى خمس فئات على النحو التالي .

١ - المجددون

٢ - المتبنون المبكرون

٣ - الأغلبية المبكرة

٤ - الأغلبية المتأخرة

٥ - المتاملون أو المترددون

ولقد خلصت هذه المحاولات إلى أن هناك فروقاً بين النسخ التقليدي ، أو الشخص المجدد أو العصري . وتمثل هذه الفروق في المجال الاجتماعي الذي ينتمي إليه الشخص من ناحية ، ودرجة اتصاله بالعالم الخارجى فيما وراء مجتمعه المحلى من ناحية أخرى . ويمكن أن نضع مجموعة النواحي التي لاقت إيفاناً من أغلب المحاولات على النحو التالي :

أولاً : - من حيث المجال الاجتماعي : -

١ - يعمل المجددون إلى الانتماء إلى الفئات العمرية الشابة مما يمكنهم من إرساء ارتباطات دالة بين الميل إلى التجديد وحالة الشباب .

٢ - انتهت معظم البحوث إلى أن المجددين يتمتعون إلى مكانات اجتماعية أرفع إذا ما قورنوا بغير المجددين ، ولكن ينبغي أن نضع في اعتبارنا أن العلاقة الموجبة بين

المكانة الاجتماعية والميل إلى التجديد قد تمتد في بعض الأحيان على العصر الجديد نفسه .

٣ - ويطعت بعض البحوث بين الميل إلى التجديد وبين المستوى التعليمي المرتفع كأحد أبعاد المكانة الاجتماعية .

٤ - انتهت معظم البحوث إلى أن المجددين يتمتعون إلى مستويات اقتصادية مرفهة إذا ما قورنوا بغيرهم .

٥ - خلصت معظم الدراسات إلى أن الميل إلى التجديد يرتبط بالقوة العقلية المرتفعة بالمقارنة بأعضاء المجتمع الآخرين ، حيث لوحظت علاقات ممتدة بين الميل إلى التجديد ونسب الذكاء ، والقدر على التعامل مع المبررات ، كما تنسب بعض الدراسات أيضاً إلى أن المجددين يسجلون درجات أقل على مقياس للجسود أو التصلب .

ثانياً : من حيث درجة الاتصال بالعالم الخارجى :

١ - المجددون أكثر انفتاحاً على العالم ، كما أنهم أكثر متابعة للأحداث .

٢ - يتفوق المجددون في القدرة على تصور الأحداث والمواقف .

٣ - غالباً ما يكون المجددون علاقات مختلفة ومتنوعة مع أشخاص من خارج المجتمع المحلى .

ولقد قمنا بدراسة تجريبية تستهدف التمييز بين الخصائص المرتبطة بالتقليد والتجديد في قرية مصرية ، ونحن موجهون بنظرية مسيولوجية نضع في اعتبارها المتغيرات الاجتماعية والنفسية والثقافية كموامل فعالة في ديناميات التقليد أو التجديد ، بالإضافة إلى وضعت نتائج البحوث السابقة موضع الاعتبار ، ولقد استخدمت هذه الدراسة عدة مقاييس للتمييز بين الشخصية التقليدية والشخصية المجددة ، قائمة على عدة محكات يمكن وضعها على النحو التالي : -

١ - الاتصال بوسائل الاتصال الجمعى أو التعامل معها .

٢ - درجة التكامل الاجتماعى والسياسى ، أو الإحاطة بقضايا المجتمع الاجتماعية والسياسية .

٣ - وجود اتجاه سياسى محدد نحو بعض القضايا .

٤ - تقبل واستخدام نمطين من المخرجات الجديدة يمثل النمط الأول تجديداً في اتجاه اجتماعى مركب كنظيم الأسرة ، بينما يمثل النمط الثانى في تجديد لادامى لا يمتنع بهذه الدرجة من التعقيد .

بين المجددين وغيرهم فيما يتعلق بمسكالت الرضى عن
المعيشة في مجتمع القرية إلا أنه كانت هناك فوارق ظاهرة
تمثلت في غلبة المسكالت المادية لدى مجموعة المجددين .

ولقد حاولنا المقارنة بين المجموعتين وفقاً لمعق
المناطق الدينية ونصنع واضعون في اعتبارنا أنه من الصعوبة
يمكن قياس عمق هذه المناطق على اعتبار أنها مسألة
ذاتية يصعب الاستدلال عليها من مظاهر السلوك
الخارجي . إلا أننا اختلفنا من ممارسة الشعارات الدينية
مقياساً إجرائياً بها فقد يشير إلى عمق هذه المناطق ،
وحينما عقدت المقارنة بين المجموعتين وفقاً لذلك كانت
النتيجة غير متوقعة تماماً ، حيث أنه من الشائع أن تنظيم
الأسرة قد لا يتفق في بعض جوانبه مع أسلوب التفكير
الديني الذي يميز الشخص التقليدي ، وكان من المتوقع
بما لذلك أن تحقق مجموعة المجددين درجة أقل من الولاء
الديني إذا ما قورنت بمجموعة التقليديين ، إلا أن البيانات
أشارت إلى عكس ذلك . ويمكن أن ترجع هذه النتيجة إلى
عوامل على النحو التالي .

١ - احتمال فشل مقياس ممارسة الشعارات الدينية
في الدلالة على عمق المناطق الدينية ، أو الولاء الديني
الحقيقي .

٢ - احتمال نجاح مضامين الاتصالات المختلفة في
إبراز الحقيقة التي مؤداها أن الدين - في جوهره -
لا يتطابق عاكساً أمام التخطيط الاجتماعي والاقتصادي
للأسرة ، وإزاء ذلك يصعب الحكم برأي محدد .

ولقد أوضحت النتائج أن آراء مجموعة المجددين
تميل - عموماً - إلى الموافقة على الزواج في سن
متأخرة نسبياً إذا ما قورنت بآراء مجموعة التقليديين .
كما يدل المجددون إلى تأجيل الإنجاب لفترة بعد الزواج ،
والفرق بينهم وبين غيرهم جوهري وليس ظاهري ،
وحينما سئل المجددون ، وغيرهم من عدد الأبناء المناسب
إنه المجددون إلى ذكر عدد محدد ، بينما اتجهت نسبة
لا بأس بها من التقليديين إلى عدم تحديد مثل هذا العدد
يكفي باستجابة « أليس ينبغي ربنا » ما يشير إلى سيادة
نزعة التكاثر بين التقليديين لا نجد لها نظيراً لدى المجددين ،
إلا أنها نزعة طفيفة كان من المتوقع أن تكون أكبر حجماً ،
مما يشير إلى بعض التغيرات التي طرأت نتيجة لتحول
مثل هذا المجتمع التقليدي بواسطة نمو وطراد انفتاحه على
العالم الخارجي بالنسبة له .

**ثانياً : - المقارنة بين المجددين والتقليديين وفقاً
لعدد من التغيرات الاجتماعية : -**

نمى بالتغيرات الاجتماعية هنا ، السن ، والدخل ،

وسوف نكتفي في هذا المجال بعرض النتائج التي
استفرد عنها تطبيق مقياس واحد من المقاييس التي
استخدمت للتمييز بين القرويين المجددين وغيرهم ، وهو
مقياس تبني تجديد اجتماعياً لتنظيم الأسرة . وقد ميز هذا
المقياس بين فئتين من الأشخاص أحدهما حاولت ممارسة
هذا التجديد ولقد اعتبرناها فئة تضم المجددين ، بينما
لم تحاول الفئة الثانية هذه الممارسة . واعتبرناها قسم
التقليديين . ولقد قمنا بمقارنة خصائص وحدات الفئتين
وفقاً لفرز مستقي من التراث السابق ، ومؤداه أن
المجددين يختلفون عن غير المجددين من زواجرهم ونسبتهم
تتمثلان في المجال أو الواقع الاجتماعي ودرجة الانفتاح على
العالم الخارجي فيما وراء المجتمع المحلي ، واعتبرنا
المجموعة التي حاولت ممارسة هذا التجديد مجموعة
تجريدية والمجموعة التي لم تقم بهذه المحاولة مجموعة
ضابطة .

وينبغي أن نشير هنا إلى أن الاتجاه نحو تنظيم الأسرة
اتجاه مركب يضم بين جوانبه تراثاً اجتماعياً عريضاً
ومتراسماً من القيم الاجتماعية والاقتصادية والدينية التي
تسيطر على المجتمع القروي وتحدد أنماط سلوكه ، ومن
هنا فإنه يختلف من قبل تجديدي بسيط أو ممارسة
محدودة كاستخدام بعض الممارسات الزراعية المحسنة مثلاً ،
ولقد تبين أن الأغلبية المطلقة من أفراد المجموعتين قد
سميت بموضوع تنظيم الأسرة ، وهي تفهم مفهونه فيما
في محرف ، ولكن عدداً محدوداً من الأفراد هم الذين
حاولوا تنفيذه أو تجربته .

ونظراً لأن ممارسة واستخدام وسائل تنظيم الأسرة ،
تتمثل بتجديداً في اتجاه اجتماعي متقدم ، فإنها تشير أيضاً
إلى نوع من التمدل أو التغيير الذي طرأ على اتجاه قديم
ولذلك فقد بدأنا بمحاولة لاستكشاف الأبعاد القيمة التي
قد تكون متضمنة في هذا الاتجاه بواسطة دراسة رأي
القرويين في محدثات المكانة الاجتماعية في القرية ومسكالت
الرضى عن المعيشة ، ورأيه في السن المناسبة لزواج
الذكور والإناث ، وعدد الأبناء المناسب ، كل ذلك بطريقة
مقارنة بين المجموعتين التجريدية التي تضم المجددين
والمجموعة الضابطة التي تضم التقليديين .

ويمكن وضع نتائج هذا المقياس على النحو التالي : -

**أولاً : - المقارنة بين المجددين وغيرهم وفقاً لبعض
إبعاد القيمة : -**

أوضحت النتائج أنه ليست هناك فوارق بين المجددين
وغيرهم من حيث النظرة إلى محدثات المكانة الاجتماعية
في مجتمع القرية ، بالإضافة إلى أن النتائج تشير إلى
سيطرة المحدثات الدينية والأخلاقية لهذه المكانة ، كما
أشارت النتائج أيضاً إلى أنه ليست هناك فوارق حادة

وتشير البيانات إلى أن المجددين يمارسون قراءة الصحف والمجلات بدرجة أكثر من غير المجددين ، يساعدهم على ذلك مستواهم التعليمي المرتفع من ناحية ، ومستواهم الاقتصادي المرتفع من ناحية أخرى ، مما يشير إلى أن المؤهلين لقراءة الصحف والمجلات ترفع نسبتهم بين مجموعة المجددين إذا ما قورنت بمجموعة التقليديين ، بالإضافة إلى أن الفئة الأولى أكثر انشغالاً في ممارسة هذا النشاط إذا ما قورنت بالفئة الثانية ، كما أن النسبة المحدودة من الأميين الذين ينتمون إلى مجموعة المجددين يمارسون نشاط الاستماع إلى قراءة الصحف والمجلات من آخرين ، وهم يتفوقون في ذلك على الأميين الذين ينتمون إلى الفئة التقليدية ، مما يوضح أن المجددين في مجال اجتماعي تنظيم الأسرة أكثر ممارسة للنشاط الاتصالي الصحفي سواء الأميين منهم ، أو غير الأميين ، ويرتبط بذلك مستواهم الاقتصادي المرتفع مضافاً إليه مستوى تعليمي مرتفع أيضاً .

وتشير البيانات إلى أن المجددين أكثر انشغالاً في الاستماع الإذاعي إذا ما قورنوا بغير المجددين ، وما هو جدير بالملاحظة أن النسبة العالية من أفراد المجموعتين تمارس هذا النشاط بانتظام ، أو أحياناً ، إلا أن الأفراد الذين لا يمارسون هذا النشاط على الإطلاق ينتمون - جميعاً - إلى مجموعة غير المجددين ، وما يلاحظ أيضاً أن المجددين أكثر استماعاً إلى الإذاعات الخارجية ، فهم أكثر انشغالاً على المجتمع القومي ، كما أنهم أكثر انفتاحاً على مجتمعات أخرى خارجية .

كما توضح النتائج أيضاً أن مجموعة المجددين أكثر ممارسة لنشاط التردد على دور السينما القليلة بالوفاة الحضرية إذا ما قورنوا بفئة غير المجددين وفيما يتحصل بعضهم هذا التردد ، أو تكرار ممارسة هذا النشاط نلاحظ أن المجددين يمثلون - بوجه عام - إلى تسجيل درجة أعلى من تكرار هذا النشاط ، وما يرتبط بذلك أيضاً أن نسبة الذين يشاهدون البرامج التلفزيونية - أحياناً - بالوفاة الحضرية مرتفعة بين أفراد مجموعة المجددين .

أما من حيث الاختلاف إلى المراكز الحضرية القريبة كمحطة المركز أو المحافظة فإن النتائج تشير إلى أنه لا توجد فروق جوهرية بين المجموعتين في ممارسة هذا النشاط ، مما يوضح بالتالي أن الاختلاف إلى مثل هذه المراكز أصبح سلوكاً شائعاً يشترك فيه المجددون وغيرهم ، وهو بالترتيب على ذلك لا يصلح كمنهج للتمييز بينهم ، وبمسبب الاعتماد عليه كمؤشر للانفتاح على العالم الخارجي للقرية اعتماداً محدوداً ، إلا أن أفراد مجموعة المجددين يمثلون إلى تحقيق حجم أوفر ، ودرجة أعلى من هذا

والمستوى التعليمي ، ودرجة المشاركة الاجتماعية ، والاهتمام المهنية . ولقد أشارت النتائج - فيما يتعلق بالنسبة - إلى أن المجددين ينتمون غالباً إلى فئات عمرية شابة إلا أن فروق السن بينهم وبين غيرهم لا تحقق مستوى مقبولاً من الدلالة الإحصائية ، وقد يشير ذلك ميل الفئة الكلية بوجه عام نحو الأعمار الكبيرة كنتيجة لتضررها على أرباب الأسر الذين هم عادة ما يكونون سلطة اتخاذ القرارات الهامة .

أما من حيث الدخل فإن النتائج تشير إلى أن هناك فروقاً حادة في المستوى الاقتصادي بين المجددين ، والتقليديين ، وهي تشير إلى أن المجددين يحققون دخلاً مرتفعاً ارتفاعاً جوهرياً إذا ما قورنوا بالتقليديين .

وحينما نقارن بين المجموعتين وفقاً للمستوى يتقارب الاختلاف ملموس في جانب التقليديين ، وحيث لوحظ أن نسبة الأميين ترتفع ارتفاعاً ملموساً بين التقليديين ، وهي تكاد تميزهم ، وما يلاحظ أيضاً أن الفروق في المستوى التعليمي بين المجددين وغيرهم فروق جوهرياً وليست راجعة للصدفة .

وتشير نتائج المقارنة بين المجموعتين وفقاً لدرجة المشاركة الاجتماعية التي نمتى بها المساعدة والاشتراك في التنظيمات الاقتصادية ، والاجتماعية والسياسة العاملة بالقرية ، إلى أن المجددين يحققون درجة أعلى من المشاركة الاجتماعية ، إذا ما قورنوا بغير المجددين ، وتشير هذه النتيجة إلى أن المجددين يميلون عليهم طابع الإيجابية والميل إلى المشاركة في علاقات متعددة .

ومن حيث طبيعة المهنة ، تشير النتائج إلى أن المجددين ينتمون - أكثر من غيرهم إلى طائفة الذين في الزراعية في القرية ، بينما يميل التقليديون - في الغالب - إلى الانتماء إلى طائفة الذين الزراعية بوجه عام ، وإلى مهنة « المعالة الزراعية » بوجه خاص .

لذا : - المقارنة بين المجددين وغيرهم وفقاً لدرجة الانفتاح على العالم الخارجي .

نمتى بالانفتاح على العالم الخارجي الاتصال بما يدور ويجري خارج نطاق المجتمع المحلي ، ويمكن أن تتخذ مدة دلائل للاشارة إلى درجة الانفتاح على العالم الخارجي ، كالتعامل مع وسائل الاتصال الجمعي بوجه عام ، وحجم هذا التعامل ، والتردد على المراكز الحضرية القريبة والتردد على المراكز العاصمة أو التبروليتانية ، وتكوين علاقات مع أشخاص يقيمون في هذه المراكز ، ولقد اتخذنا - فضلاً - في هذه التغيرات دلائل للاشارة إلى درجة الانفتاح القروي على ما يدور خارج نطاق مجتمعه المحلي .

الاختلاف ، اذا ما قورنوا بأفراد المجموعة الثانية ، وان كانت الفروق بينهما في هذا المجال قروقا غير جوهرية .

وتختلف الحال عن ذلك فيما يتعلق بالفروق بين المجموعتين وفقا للتردد على المراكز الماسمية كالقاهرة أوالاسكندرية ، بحيث تشير النتائج الى وجود فرواق جوهرية بينهما في هذا الصدد ، ويصبح من الملاحظ ان المجددين أكثر صرامة لنشاط الاختلاف الى المدن المتروبوليتانية اذا ما قورنوا بشريحهم . وما يربط بذلك أيضا أن نسبة من لهم أقارب بهذه المدن الكبرى من أفراد المجموعة الجديدة تفوق مثيلتها بين أفراد المجموعة الأخرى ، مما يشير الى تزايد حجم الصلات والعلاقات الخارجية لأفراد المجموعة الأولى .

نستطيع أن ننهي من ذلك العرض السريع الى خلاصة مؤداها أن المجددين يختلفون عن التقليديين كما صنفوا وفقا لتبني تجديد اجتماعي كمشروع تنظيم الأسرة من راوبين رئيسيين على النحو التالي : -

1 - يختلف المجددون عن غيرهم من حيث المجال الاجتماعي الذين ينتمون اليه فهم بصفة عامة أصغر عمرا ، وأوفر دخلا ، وأرفع تعليميا ، ويعتقدون درجة عالية من المشاركة الاجتماعية ، كما يطلب انتماؤهم الى طائفة المدن غير الزراعية ،

2 - يختلف المجددون عن غيرهم من حيث درجة ارتباطهم واتصالهم بالعالم الخارجي : فهم أكثر اتصالا بوسائل الاتصال الجمعي المختلفة ، كما أنهم يحققون درجة أكبر من الصلات والعلاقات بالمراكز الحضرية القريبة والبعيدة ، الصغيرة والمتروبوليتانية .

ولقد افترض أن النتائج التي أسفر عنها استخدام هذا المقياس تنبئ اتسافا يكاد يصل الى درجة الاتفاق المام مع النتائج التي أسفر عنها استخدام المقاييس الأخرى كالتعامل مع الاتصالات الجمعية ودرجة التكامل الاجتماعي السياسي وممارسة تجديدات ذات طابع غير اجتماعي ، أو ذات طابع زراعي .

ولكن يبقى ملاحظة هامة مؤداها أن الأسلوب الارتباطي إنما يعكس لنا فقط خصائص الشخص التقليدي ، وخصائص الشخص الذي يميل الى التجديد ، ولا يشير بدرجة كافية الى ديناميات التقليد أو التجديد ، كما لا يستطيع بطريقة مباشرة أن يبين موضع القروي المعري

على متصل التقليد - التجديد . أن محاولة عميق هذا الموضوع إنما تمثل الهدف النهائي لهذا المقال ولن يكتب لكل هذه المحاولة النجاح الا بالتمسك في الصورة العامة للنتائج متخذين لثلاثة محاور أساسية للارتكاز : تمثل المحور الأول في الخصائص الاقتصادية للمجددين والمصور الثاني في الخصائص التعليمية لهم والمصور الثالث في الخصائص المهنية بالإضافة الى الحجم الحقيقي لمؤلاء المجددين .

إنهم عدد محدود أولا بالقياس الى التقليديين أو غير المجددين ثم إنهم ينتمون الى مكانة اقتصادية مرتفعة ، ومكانة تعليمية مرتفعة ، كما يطلب انتماؤهم أيضا الى فئة المدن غير الزراعية التي تشمل في الأعمال الحرفية ، والأعمال المرتبطة بمؤسسات رسمية عاملة في مجتمع القرية . ولهذه النتيجة دلالة هامة مؤداها أن القروي الجديد ليس قريبا خالصا ، أنه حقا يعيش مجتمع القرية في بنائه وثقافته ، ولكنه يعيش على هامشه ، أو هو لا يتكامل تماما مع النسق الاجتماعي التقليدي للقرية المصرية ، لأنه لا يتمتع الزراعة في الغالب ، ومن ثم فهو يقتصد الارتباط الحقيقي بالنسق الاقتصادي في القرية ، الذي يلعب دورا حاسما في صياغة شكل العلاقات الاجتماعية وأنماط السلوك والقيم وما الى ذلك . كما أن المدن غير الزراعية بالإضافة الى المستوى الاقتصادي المرتفع نسبيا إنما تتيح الفرص امام الانتقال المستمر من مجتمع القرية الى خارجها .

ويتوقع على ذلك أن درجة انصياح مثل هذا الشخص الهامشي لمعايير المجتمع القروي ليست على نفس الشدة التي يستشعرها شخص آخر يعيش حياة القرية بجمع ابعادها .

ووفقا لذلك نستطيع أن نميز بين فئتين تنتمي الى مجتمع القرية المصرية ، الفئة الأولى تعد هامشية ولبست قروية خالصة يحكم انتماءاتها الجنسية ، وامكاناتها الاقتصادية والتعليمية ، والفئة الثانية قروية خالصة يحكم الانتماءات نفسها كما نستطيع أن نقول أيضا أن الفئة الهامشية هي التي تتجه نحو قطب المجددين تساعدنا على ذلك عدم تكاملها المام مع نسق القرية ومعاييرها ، ويدفعها الى ذلك تطلعا وسخطها على واقعها وتفاوتها امكاناتها . أما الفئة الثانية التي تضم القرويين الخالص الذين يعيشون كل حياة مجتمعهم فانها تتجه نحو قطب التقليد ، يشدوا اليه تكللها مع حياة المجتمع ، وشده ارتباطها بنسقه ، وحدة انصياحها لمعاييرها .

محمود عودة



ش . غريبال

مصرهبة المصريين

بعد حسين مؤنس ، ننقل الى مفكر آخر ، اترى فكرنا المصرى ، لا بما انتجه من كتب ، ولكن لانه انشا مدرسة التاريخ الحديث في مصر بين جدران الجامعة ، وجميع اساطير هذا التاريخ عندما يدبثون له بالفضل الكبير ، فصل القوة والريادة - وكتابه « تكوين مصر » في اصله عشرة احاديث اذاعها محمد شليق غريبال من دار الاذاعة المصرية بالفلسفة الانجليزية . ونقلها الى العربية ، بمعاونة محمد رفعت ، ونشرت هذه الاحاديث في عام ١٩٥٧ .

وشليق غريبال تلميذ نجيب من تلاميذ المؤرخ الفيلسوف ارنولد توينبي ، على يديه تلقى العلم في انجلترا ، وعنه اخذ نظريته الخاصة « بالتحدى والاستجابة » ، او انه تأثر بهذه النظرية ، مما جعله يركز على العصر البشري في صنع التاريخ واحداثه ... فمصر ليست « هبة النيل » - كما نواتر قديما - وانما هي « هبة المصريين » . لقد فرصت الطبيعة على الشعب المصرى - بعد انقراض الجليد - ان يواجه ظروف الجفاف اولا ، ثم تغلبت النهر ثانيا ، وكان القلب على هذا التحدى من شأن « الصلوة المبدعة » ، فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، في حين ان اقواما آخرين ، عاشوا قريبا منهم ، لم يستجيبوا لهذا التحدى ، وكان ان عاشوا على هامش الحضارة ، او في مرحلة بدائية منها .

ويمكن فهم التاريخ المصرى كله ، ومن ثم الشخصية المصرية في اطرافها العام ، من خلال منهج او نظرية يضمها غريبال في هذا الكتاب ، هي « ملازمة الولاغ » ، مؤداها ان ثمة « نواة » تكونت في مصر وانتقلت حجمها في مرحلة تاريخية معينة او على طول التاريخ ... هذه النواة تفاعلت مع اللبثروف الخارجية الطارئة ، لتبرز الشخصية المصرية ، وكان منشأ هذه النواة نظاما اجتماعيا ثابتا يقوم على ضبط النيل ، وانسانية نمت في جو مصرى خالص .

لقد كفلت هذه النواة وجود عنصر الاستمرار في التاريخ المصرى ، ولم ينقطع الانسجام في هذا التاريخ الا مرة في نهاية العصر الفرعونى ، ومرة اخرى مع الفتح الحضارى الذى حدث سنة ١٨٠٠ ، على ان اغلب التفسيرات هنا انما هي اجتماعية وثقافية .

كيف كان ذلك ؟

يقول المؤلف ان المجتمع المصري نشأ من تجمع وحدات ريفية ، وجدت انه من الضروري وجود نظام موحد للرى ، تقوم عليه حكومة مركزية ، أى ان النيل هو الذى خلق هذه الحكومة ، وهو الذى حدد وظيفتها ، حتى ان أعمال أحد سلاطين المماليك أو الولاة المشاهير ، تكاد لا تختلف عن أعمال أحمد الفرغانة ، لم يتغير الا الاسماء .. ولا كان المصريون يرون ان هذا التكوين اعظم من ان يكون من صنع فرد أو افراد ، فانه بالتالى مع صنع الآلهة ، والولاء البشرين من سلاتهم .

نتيجة لهذا ... انقسم المجتمع الى طبقتين متميزتين ، ملوك وكهنة يهيمنون ، ورعيته تعمل في الإنتاج. هذا الإنتاج ظلت عليه المرتابة والتكرار ، وفرض على المصري أن يرتبط بأرضه ، ورغم ما قد يحدث له من أحداث ، جملته لا يتطلع الى حياة افضل من الحياة التي يعيشها فعلا ، الحياة الانفصل من نصيب الصلوة الحاكمة ... اداه هذا الى التسلبية والجمود .

ومع مقدم الاسكندر اهتز الانسجام في بنية المجتمع المصري مدى الف عام ، إذ وفدت حضارة جديدة غريبة عن هذا المجتمع ، هذه الحضارة هي الهلينية ، التي عاشت حتى الفتح العربي ، وظهرت طبقات جديدة لها ثقافتها الخاصة ، وانتقلت السلطة السياسية في مرحلة ما من الملك الآله الى مصر الى الاله القصر القابل من البلاد ، فضلا عن ان المجتمع اصطنع لنفسه مسيحية خاصة وفنا ولغة قومية ، فعلت بينه وبين حكامه .

ومع هذا فإن الهلينية ، ورغم ما أحدثته من اهتزاز في بنية المجتمع ، إلا انها لم تستطع أن تفسر الدينكان الاساسي له ، لان الأفريق عاشوا منعزلين عن المصريين ، ولم يعدلوا تأكيها كبيرا ، شتمهم في هذا شأن بني اسرائيل في مرحلة سابقة . كما ان المسيحية عندما وفدت الى مصر ، فاتها وجدت أرضها مهددة امامها ، بفلسف متقدمة الحب والبث في الديانة القديمة ونتيجة لتقدم الحكم ، وحسنت المسيحية المجتمع في قفائه السفلي ، بل ان مصر طيبت صورتها الخاصة للمسيحية ، وهي القبطية ، وأثبتت شيئا جديدا في هذه الديانة وهو الديرية .

لقد بدا الانسجام يعود الى التاريخ المصري مع المسيحية ، واكمل هذا الانسجام والفصح مع الاسلام .

أكسب الاسلام مصر طابعها الذي تعيشه اليوم ، وعاد التماسك الى بنية المجتمع المصري وتاريخه ، وكفلت الشريعة للعدالة والحق وجودا ... وأصبح للحضارة الإسلامية في مصر سمات معينة تميز عن الاعتدال في طبيعة هذا البلد ، أى ان مصر معرت هذه الحضارة ، بل انها وفقتها في خدمة الحضارة العالية ، فضلا عن ان مصر اسهمت اسهاما مباشرا في هذه الحضارة ، وكانت لها اجتهاداتها الخاصة ... ولا ادل على تظفل هذه الحضارة في كيان مصر ، من انها عاشت بها أطول مما عاشت في اقطار اسلامية أخرى . لكنها مع هذا لم تفقد شخصيتها .

« ان احتفاظ مصر بذاتها ، لم يكن من شأنه المنزوع نحو العزلة ، او الانطواء على النفس ، بل كان يتجه نحو الاملاحة بين العناصر الثقافية المستوردة ، وبين بيئة خاصة » .

وفي سنة ١٨٠٠ ... وفدت حضارة جديدة الى مصر ، اختلف الناس ازاها ، وتصور البعض انه سوف يحدث انقطاع في التاريخ المصري ... ولكن غريال لا يفترض ان علينا ان نختار بين موقفين ، أو ان نجتمع بينهما في موقف ثالث ، وانما هو يفترض استمرار المؤلف الأول مسح سرعة تحريكه بما يلائم الظروف الخارجية ، تطبيقا لنظرية المؤلف الخاصة « بتلازم الوقائع » ... هذه النظرية التي تقول باستمرار التاريخ المصري ، وانسجامه في معطاه ، ومن ثم في الشخصية المصرية ذاتها .

التفكير الديني

ازدواجية الشخصية

د. حسن منفي

بالرغم مما قد يكون لبعض الباحثين من تحفظات حول « الشخصية المصرية » ، هل هي « مصرية » أو « عربية » أو « إسلامية » ، وبالرغم مما قد يشهده البعض أصلا من شك حول إمكانية تحديد خصائص مميزة للشعوب ، فإن بحثنا الحالي من ازدواجية الشخصية لا يتأثر تأثرا كبيرا بما يمكن أن يقال حول الشخصية المصرية وبما يقدم لتحديد معالمها ، لأنه يحاول تحديد الشخصية بإرجاعها إلى أحد مصادرها وأكثرها أهمية ، أعني إرجاعها إلى التفكير الديني ، ولا أقصد التفكير الديني الناتج من دين معين كالإسلام مثلا بل النمط التقليدي للتفكير الديني القائم على تقاليد الله والعالم ، المطلق والنسبي ، الآخرة والأدنيا ، الثواب والعقاب ، الجنة والنار ، الخير والشر ، الملائكة والشياطين ، الحلال والحرام .. الخ والذي قد يوجد في كل دين وفي أية لحظة حضارية مشابهة لتلك اللحظة التي نمر بها حاليا .

وبالرغم من أن « الشخصية » موضوع من موضوعات علم النفس الفردي إذا قمنا بتحليل شخصية « المصري » أو علم النفس الاجتماعي إذا قمنا بتحليل شخصية جماعة من المصريين ، وعلم الأنثروبولوجيا الحضارية إذا قمنا بتحليل شخصية الشعب المصري ، وبالرغم مما يتطلبه ذلك من تطبيق للمناهج العلمية المعروفة وأهمها المناهج الإحصائية لجمع مادة البحث لم تحليلها بأحد مناهج التحليل في العلوم الإنسانية ، فإننا سنحاول في هذا البحث اتباع المنهج الوصفي « الفينومينولوجي » . وذلك بإرجاع الظاهرة إلى أساسها في الشعور كتجربة معاشة تحكمها أصول فكرية وهو المنهج الشائع الآن في مثل هذه الدراسات بعد أن استطاع أطباء مناهج العلوم الإنسانية أساسا نظريا جديدا وجعلها أقدر على فهم الظواهر دون الاكتفاء على تفسيرها . لذلك سأحاول وصف عمليات الشعور الديني ومن خلالها نستطيع أن نتعرف على أحد مكونات الشخصية المصرية في لحظة معينة



١ - الإنشاء والأخبار :

كثيرا ما تفكر ويكون تفكيرنا تعبيرا عن تمن لا اخبارا بواقع . فلذا قلنا مثلا « نحن في مجتمع تسوده الغيبة » تكون عبارتنا هذه انشائية محضة تعبر عما نرجوه لا اخبارية تعبر عما هو واقع بالفعل . وعلى هذا النحو ننسج بعبارتنا عالما من التمني والرجاء ، ونسقط من حسابنا عالم الواقع والفعل . وقد عبر الحسن الشنبي التتالي عن وعينا بهذه المشكلة بقوله « كلمسة يا ريت ما صمرت ولا بيت » او « لو كان الحب بالفاطر كنت حبيبت بنت السلطان » او « طمئني بني له بيت ، فليسجي سكن له فيه » اي ان حسنا الشنبي كان على وعي بمالم « لو » بقوله « زومت شجرة لو كان ، وسقيتها بمية يا ريت » طرحت ما يجيش منه « . ونظير هذه الازدواجية ايضا في الخلط بين الوجدان والمقل ، لكثيرا ما نمر من المواقف الوجدانية تعبيرا عقليا ، فيتحول الحب الى حساب ، والصداقة الى انتظار ، والتفسيح الى كسب ، كما نمر من المواقف العقلية تعبيرا وجدانيا كما هو الحال في مجالسنا لبعض القضايا السياسية والتي نمر عنها باسم الاماني الوطنية وحديثنا عن الوحدة العربية حديث التمني لا حديث الحقائق لها . ونتيجة لذلك فقد الجبر قيمته لأنه يعبر عن تمنيات ولا يخبر عن واقع حتى فقد تأثيره وأهميته « مين يقرأ مين يسمع » وأصبح « نص الكلام ما لو ش جواب » خاصة اذا تحدث الجميع ولم يسمع أحد « يا بو الحسين اقرأ الجواب قال مين يقرأ ومن يسمع » وأصبحتنا « زي البرابرة عشرة يتكلموا وواحد يسمع » فقد الكلام اذن وظرفته في الإخبار عن واقع وأصبحت وظيفة الخبر أحداث أثر نفس عند السامعين لا مطالبهم نوما من الراحة والسكينة دون أن يصل أى شيء من المشاكل الواقعية التي تعانيها ، وأصبحتنا « كلمة نودينا وكلمة نجينا »

من لحظات التاريخ وهو العصر الحاضر معتمدا في ذلك على التجارب الشخصية وعلى لقد واف من الأمثلة الشعبية في فهم سلوكنا الحالي ، وسممدا على تفكيرنا الدبني الموروث الذي أحاول أن أرجع اليه أنماط السلوك.

اولا : مفاهيم الازدواجية في الشخصية :

لا أقصد بالازدواجية ظاهرة الانقسام في الشخصية التي تناولها علم النفس الرشي بالتحليل ولكنني أقصد وجود الشعور في أحد المستويات والسلوك الفعلي على مستوى آخر . فلذا كانت إيماء الشخصية هي الشعور والتفكير والقول ، والمعمل تكون الازدواجية أولا بين الشعور والتفكير . ثانيا بين الشعور والقول . ثالثا بين الشعور والمعمل ، رابعا بين التفكير والقول ، خاصا بين التفكير والمعمل ، سادسا بين القول والمعمل . ولكن يمكننا رد هذه المظاهر الستة الى أربعة فقط وذلك بإرجاع المظهر الرابع أعني التفكير والقول الى المظهر الثاني وهو الشعور والقول حتى لا ندخل في تفاصيل دقيقة للتفرقة بين الفكر والشعور . كما يمكننا إرجاع المظهر الثالث أعني الشعور والمعمل الى المظهر السادس وهو القول والمعمل لتتناهى التفرقات الدقيقة بين الشعور والقول . وعلى هذا النحو تكون مفاهيم الازدواجية في الشخصية أربعة :

١ - الإنشاء والأخبار (الشعور والتفكير) .

٢ - القول والاعتقاد (الشعور والقول ، التفكير والقول) .

٣ - القول والمعمل (الذي يضم أيضا الشعور والمعمل) .

٤ - الداخل والخارج (الفكر والمعمل) .

بالشخص أكثر من الموضوع ، ولا يقدر على التخطيط على المدى الطويل .

وقد ميزت اللغة بطبيعتها بين هاتين الصيغتين **الصيغة الانشائية** التي تميز عن التنزي والرجاء والمربطة بالذات ، و**الصيغة الاخبارية** التي تشير الى واقع كما تحاول نظرية الاخبار الحديثة التخلي كلية عن الجانب الذاتي في الخبر وقيام الآلات الالكترونية بهذه الوظيفة كما تحاول « **السيبرنيطيقا** » (cybernetics) تحويل بناء الجهاز العصبي الى الآلات الالكترونية للتخلي كلية عن الجانب الانشائي الذي قد يلحق بالخبر .

وقد حاول تراننا العلمي القديم . هذه المحاولة في الانجاء نحو الموضوع ، لفصل فصلا حادا بين عالم الازدهار وعالم الميكان ، وجعل الأول من خلق الدهن والثاني موجود في الواقع كي لا يخلط بين المائي والأشياء أو بين الانشاء والاخبار . كما حاول الاسويديون وضع شروط لضمان حياد شعور الراوي وعدم خلطه بين ما يسمع وما يشاهد من ناحية وبين ما يروجو ويتمنى من ناحية أخرى ، ورواوا ذلك في مطابقة مراحل الخبر الثلاثة : **السمع** (شهادة الحس) ، و**التفكير** (عمل الذاكرة) ، و**النقل** (صحة الرواية) حتى لا يحدث في القرآن وفي الحديث ما حدث في الانجيل من خلط بين الانشياء والخبر فنقل الراوي ما يسمناه (ظهور المسيح ، حدوث المعجزات ، البريق والرعد والمناصف وقت الصلب .. الخ) دون أن يخبر بواقع . ولا يقال أن الفكر الموضوعي قد يقضى على انتمالية اللحظة كما اتهم بذلك **كيركجور هيجل** وكما اتهم الصوفي الفلاسفة بل نقول أن انتمالية اللحظة تقضى على التفكير الموضوعي كما هو الحال في تكويننا النفسي المعاصر .

٢ - القول والإعتقاد :

والظاهر الثاني من مظاهر الإزدواجية هو الفصل بين القول والإعتقاد . فمنه نقول ما لا نعتقد ونصدق ما لا نقول حتى لقد أصبحت التسمية الشائعة هي أن نرود ما يعتقد الآخرون في البحر ملوغة . نحن نرى ولا نتحدث « **كتم** الله تلك امرك » ونسمع ولا نتكلم « يا قلب يا كنت اسمع الكلام وأستك » ، ونهتبر من الشهادة « يا ميثي أن شفتي ما رايتي » وإن شهدوكي قولي كنت في بيتي » ، ولا نود سماع شيء حتى لا نقول شيئا « **ودن** من طين وودن من هجين » . لذلك صعب الحديث المباشر لأن على المتحدث أن يخفيه سر اعتقاده وإن يبرر عما يعتقده الآخرون ، واستحال التصديق المباشر ، وأصبح الحديث من أشق الأمور على النفس ، فعلى المستمع أولا أن يتبين مدى صدق المتحدث وإن يترك ما يسمع أذناه ليدرك ما بين السطور ويستشف ما يعتقده المتحدث ولا يصرح به فقد نصي « **نم** » « **لا** » **وقد نصي « لا** »

لأن الخبر موجه للنفس ولا يصغر عن واقع « **وكلمة باطل** تجبر خاطر » . قد يكون الخبر إذن كاذبا لأن مهمته ليست تصوير الواقع بل التخفيف من حدة الانفعال وأرضاء المستمعين كما يحدث في بعض الأحيان في بعض ألوان الوظف الديني الذي يجلب السكينة والرضا . وفي بعض الأحيان يفقد الخبر قيمته كلية في إيصال أي شيء ، ويصبح حديثنا حديث الصمم « **أقول له طور** يقول أحليه » أو « **أقول له أنا يقول ولاده كام** » . وقد أدرك حسنا الشيمي هذه الحقيقة تماما « **فهر يدرك** الواقع بحسه اليدوي وبممايشته له ويعلم حدود التنزي وعجزه الذي كان يعبر عنه خطاب الرضى القديم الذي كان يبدأ « **وستعمل حكومتى على** » .. لأن « **كلمة بكرة** اضطحك بما طوت أيام » وكذلك « **قول بكرة ما تنفضش** » أو « **كلمة بكرة زرعوها ما طفتش** » ، وأصبح الشجب بفصل مصباحه الزيتي على كهراب الحكومة ، وماء البركة على فطاس البلدية ، ورواية القرية على اخبار الازامة لأن « **مصفور في ايديك ولا تركي طائر** » و « **مصفور في اليد ولا مشرة في السجر** » و « **جرادة في الكف ولا الف** في الهواه » . وقد يرجع هذا الخلط بين الانشاء والاخبار الى ما هو معروف في علم النفس باسم « **الاقساط** » (scission) **فترى في الواقع تكويننا الداخلي ونعكس في العالم الخارجي ما يهتناه** » لأن الجبان يعلم بسوق العيش « **أو حنفا يفقد الواقع قدرته على الاخبار** » امام قدرة الذات على الانشاء ، وأصبح « **الفسار** » شخصية شبيهة تمثل قمة الانشاء ولكن الحس الشيمي على وهي بهذا يعلم اليد بين الواقع والفرقاء « **قالوا** ما ترغوش الا لا نطمنا ويستطيع أن يتحقق وإن يفرق بين الانشاء والاخبار « **قالوا الجمل طلع النخلة** » **قالوا كوي الجمل وادى النخلة أيكني لذلك المساعدة** والرواية « **عيش لهاد سمع اخبار** » .

قد يقال أن هذا الطابع يرجع الى طبيعة المجتمع الروابي الذي ما زال يعتمد على معنى القيثان ، ويرجو القضاء على الديدان والآفات الزرمانية ، ويبني زيادة المصول ، ويأمل الفتي في مقابل المجتمع الصنامي المستقر على « **التزديد** » وعلى ضمان الآلة واستقرار الإنتاج وعلى تحديد موايد العمل وعلى القسوة على التخطيط . وقد يقال أيضا أن سبق الانشاء على الاخبار ونقص النظرة الواقعية للظواهر أو قصورنا في النظرة الموضوعية للأشياء - قد يقال أن ذلك كله يرجع الى الطابع العام للمجتمعات النامية التي ما زالت تمر في مرحلة الوجدان وانفعالها بقضايا التحرر من الاستعمار القديم ونوجسها من الاستعمار الجديد ولعالمها مع القادة ، حكام مرحلة ما بعد التحرر الذين يتسبون الى البيروقراطية الوطنية كما هو الحال بوجه خاص في كثير من البلاد الافريقية . هذه المجتمعات يكون تفكيرها أقرب الى الانفعال منه الى التفكير الموضوعي ويكون مرتبطا

أن اللفظ يرمى إلى الصنى وأن لم يصرح به وسوا ذلك « انتفاء اللفظ » أو « لالة الانتفاء » أى ما يقصد إليه النص دون أن يصر عنه صراحة .

وبحسب ثنائية « القول والاعتقاد » هناك أيضا ثنائية « التفكير والتصور » . فكما أننا لا نقول ما نؤمن به ونؤمن بما لا نقوله ، ونفكر لا نصير عن كل ما نفكر فيه كما نصير عن أشياء لا نفكر فيها ، حتى أصبح التعبير عن اشق الأمور تعقيبا ، فبذل أن يكون هدف القول هو التعبير عن الاعتقاد أصبحت مهمته تمهيد السامع حتى يتقبل ما أريد التعبير عنه أو الدخول إلى قلب السامع والتقرب إليه حتى يتهيأ للسامع . فإذا ولق المتحدث من تهيؤ السامع له غير من تفكيره في إيجاز شديد أو بالإنارة وهو شامخ بلوغ المراد ، وأن لم يتق تماما من تهيؤ له من قبله لم يطرأ بهد « لف ودوران » حول الموضوع . فإذا قبل السامع فرح المتحدث وأن لم يقبل لم يحزن المتحدث لأنه لم يعبّر صراحة عما أراد . أى أن التعبير عندنا أصبح « جس النبش » دون الالتجاء إلى الوسائل المباشرة .

هذه السمة من سمات الشخصية ترجع إلى تاريخ مصر الطويل حتى الثورة الأخيرة ، وهو التاريخ الذى لم يعرف من ألوان الحكم منذ فرعون حتى ملكها الأخير إلا ما قام على يثى السلطان وعلى الحكم لمصلحة فرد أو جماعة متسلطة مما اضطر الشعب إلى التعبير عن نفسه بهذا الأسلوب الغير مباشر ومما اضطره لأن يقول ما لا يعتقد ويعتقد ما لا يقول ، ويفكر فى شيء ويعبر عن شيء آخر ، ويعبر عن شيء ويفكر فى شيء آخر ، وأصبح المنزل السائر « خلتنا نمش » أو « ماتودش نفسك فى داهية » ، وأصبح الكتان أو الهنس سلوك الكثيرين « مين يقدر يقول يا غولة مينك حمرة » دون أن يقادروا على التعبير عن الأوضاع القلوية « مين يقدر يقول البفل فى الأبرق » والآن نال الشعب من ألوان الاضطهاد ما رآه على طول الزمن . وأصبح الشعار « اللسان عدو القفا » أو « لسانك حسانك أن مسته صانك وإن خنته خانتك » . وقد سهر الشعب ذلك بحسه التلقائى فهو يعلم أن أعلى درجات الإيمان قول كلمة حق فى وجه حاكم ظالم « مطرح ما تطلع الكلمة تطلع الروح » لأن « الساكت فى الحق زى الناطق فى الباطل » .

٣ - القول والعمل :

وتبدو الإدواجية فى مفهوم ثالث وهو الفهم بين القول والعمل ، فكثيرا ما نصرح بشيء ولا نعمله ونعمل شيئا ولا نصبح به حتى لقد أصبح القول ميدانا خاصا تحدث فيه الوقائع وتقام فيه الإشادات . لذلك يكثر القول لأنه يجعل من نفسه ملاء « يكفى أن جحشنت خطيب فى موضوع لتشعر أن هذا الموضوع قد وجد بالفعل » ، ويكفى أن يذكر حل المشاكل باللسان حتى

« نعم » ، حتى مررت القليلة الشرقية بالتساؤل ، وأصبحتا باطنيين قولًا وعملًا نمتقد بأن الكلام قال شيئا ولم يصرح به . أصبح الحديث قدرة على الوصول حتى نشأ بيننا أدب خاص لمعالجة الآخرين خاصة إذا كانوا فى مراكز السلطة . لذلك أصبح الفرد فى عزلة فكرية تجعله يعيش حياتين : صادقة مع نفسه . ومعتلة مع الآخرين ، ويصير مغيرا بين العزلة والفتاق . لذلك استعملت وسائل جمع المعلومات الحديثة للكشف من أحاديث النفس التى تعبر عما يعتقد الناس بالفعل ، وكلما قرى الفصم بين القول والاعتقاد زادت أهمية هذه الوسائل وتضخمت واستعملت لمعرفة اتجاهات الراى العام أو استطلت الجهات السرية هذا الانتصام لتكوين المنظمات



السرية أو عبر عنه إبن البلد بالفتنة أو التفجير فى ثورة شعبية عامة ، كما حدث فى ثورات الشعب المصرى ضد أنظمة الحكم المسابقة التى كانت تتشظى ببرد الانجليز وتتواطأ معهم أو تظهر مفاوضة الثمر وتعامل معه . وفى أحسن الأحوال يلتجئ الأدباء إلى الرمز للتعبير عما يعتقدونه لتفادى خطر السلطة . كما كان الحال فى عصر الخديو مند يعقوب صبيحوع وفى كثير من الرسوم الكاريكاتيرية اليومية . وقد قوى تراننا الصوق أيضا هذه النزعة متفما غير الصوفية من مواجدهم رمزًا خفية من العامة والفقهاء ، بل كان الفقهاء أنفسهم يرون

نشر أنها قد حلت بالفعل . أصبح « الخطاب » موشغوما له وجوده المستقل من مضمونه وتحقيقه ، وأصبح التصريح بشيء هو حدوث هذا الشيء بالفعل خاصة إذا كانت حياة الخطيب وأفعاله مناقضة تماما لأتوالة « يطفئ لى أسناده أشرف أموره أستعجب » أو « أسمع جمجمة ولا أرى طعنا » . والسبب في ذلك هو غياب الواقع كيدان للنشاط والسلوك أو أن شئنا مروبيا من الواقع الذى لا نقوى على مواجهته أو الانترام به أو تضييره . لذلك أصبحت الكلمة في ذاتها دون أن تكون موجها للفعل ودون أن تحتوى على معنى يستخدم كأساس نظرى للسلوك .

وقد ظهر هذا الانقسام في تراثنا القديم خاصة في موضوعات التفسير ، فيكثر التفسير الذى لا يهدف إلا للتعبير عن الكلمة بما يرادفها والتعبير عن النص بعبارة مشابهة Paraphrase ، أى يكون التفسير تحصيل حاصل لأنه لا يشير الى شيء في الواقع أو لأن الفسر لا يهدف الى شيء ، أو أن شئنا الراحة لأن المسر لا يلتزم بشيء ، لا يتحدث عن الفعل ، ولا يقصد السلوك ، ولا يورد المعارضة مع أن تفسير الفقهاء كان يقوم على « تحقيق المناط » أى على المثور في الواقع على البلة المؤثرة للنصوص عليها في الأصل . كما أصبح التكرار والشرح والتلخيص طالبا ميمرا لأحد جوانب تراثنا القديم خاصة في المصور المتأخرة .

ومع ثنائية « القول والعمل » ثاني ثنائية « النية والسلوك » ، أى عندما لا يصدر سلوكي تلقائيا من نية بل يتوسط من الفكر بدائع من الحيلة والجلد حتى لقد أصبح السلوك من أكبر المشاكل وأكثرها تعقيدا ، وأصبح تطابق القصد مع السلوك ، أو كما يقول الفقهاء تطابق النية مع العمل مستحيلا . فلا يكفى حدوث القصد أو النية بل لا بد من اختيار الفعل أنماط السلوك التى يرتضيها المجتمع ، وكلما تم إخفاء النية وضع السلوك على المستوى الاجتماعى وأصبح مقبولا ، وكلما فضخت النية قل الفعل واندمم الانصباح ، فتزداد عزلة الفرد بالرغم من مشاركته في السلوك الاجتماعى . وكثيرا ما يصدر السلوك ولا معنى له ، ولا يدل على شيء ، وثاني لمطالبت بعدم فيها السلوك لانفصاله التام من القصد الموجه له .

وقد يكون السبب في هذا القسم بين « القول والعمل » أو بين « النية والسلوك » الضمور بالعجز أمام الواقع ، فتتسرب الطاقة من خلال القول ، ما دام العمل عاجزا أو من خلال التحكم في النية ما دام السلوك غير موات ، أو أن شئنا يروض في القول ما ينقص في العمل ويصبح « القصد قد الفولة والحس حس الفولة » . وكثيرا ما يكون الفعل في صورة « نهوئش » لأن « الكلب الى يتبع ما يمشى » .

وقد أشرف النص الدينى لهذا الانفصام بقوله « يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون . كبير مقنا



٢ . عبيد



٣ . الجال

فند الله أن تقولوا ما لا بفطنون « (الصلح : ٢) ،
 ووجدنا في المثل الدامي « خذ من كلام الشيخ ولا تأخوذ
 من أعماله » . ويكون الفرد حقاً مثلاً يحتذى بتطابق
 قوله مع عمله وهو شرط وجود المفتى عند الأصوليين .

٤ - الداخل والخارج :

وأخيراً يجيب المظهر الرابع من مظاهر الأدواجية وهو
 الانفصام بين « **الداخل والخارج** » بين المظاهر الثلاثة
 السابقة ، فالأدواجية الانشائية والأخباري في الحقيقة
 انفصام بين الداخل والخارج ، فالانشاء يميز عن باطن
 الذات والأخبار يكشف عن الواقع الخارجي ، لذلك فإن
 التعريف التقليدي هو تطابق الفكر مع الواقع .
 والأدواجية القول والاعتقاد هو أيضاً انفصام بين الداخل
 والخارج ، فالاعتقاد شعور داخلي والقول تمييزه
 الخارجي . ويشير الانفصام بين القول والعمل أيضاً إلى
 انفصام بين الداخل والخارج ، فالقول يحتوى على
 الأساس النظري للسلوك أى أنه باطن السلوك وما وراءه ،
 والعمل هو المبرر من القول والمحقق له أى ظاهر السلوك
 وخارجه وكما نشأت شخصية « الفشار » أو « الراي »
 نشأت أيضاً شخصية « الهياص » فهو « زى الحيا فاضية
 ومشبوكة » كما نشأت شخصية « اليكاش » الذي يبدى
 أكثر مما يستطيع فهو « كثير اللط قليل السيد »
 « وفنى الحرب » الذي ينظاره بالمدينة وهو ما زال جلفاً
 « ما كان ناقص على سنى الاطروش سيدى » . ومن
 هنا نشأ حب التظاهر وإعطاء المظهر الأولوية على الحقيقة
 « يا شايف الجلع وتزويته يا ترى هو لطر والا ملي
 ريقه » ، ومادة لا تدل المظهرية على حقيقة وادعاه « من شاف
 الباب وتزويته يجرى عليه ريقه » ، وتصبح المظهرية
 هي الرصيد الوحيد للسلوك « زى الطاوش يتماجب
 بريشه » ، ويكون السلوك نفسه « زى الخيلة الكدابة »
 والمظاهر لا تقع منه « زى حمبر المنب تشيله ولا تدقوه »
 ولا يأتى بشئ « زى بوابه جها وسع على قلة فايدة »
 أو « زى ميجر اما ما فيه الا نشيات » أو يأتى بالثمن
 القليل « زى فطيرة الزبابة واسع على قلة بركة » .
 ويوجد هذا الانفصام بين الداخل والخارج على كل
 المستويات ، فيوجد في المواقف « الوش مؤين والقلب
 حزين » ، وعلى المستوى النظري فيفكر المدحون « ما كل
 من ركب الحصان خيال » الذين لا خبرة لهم بشئ
 ما كل من صف الأوانى قال انا حلوانى » . لذلك يوجد
 الكثيرون في مناصب دون كفاءة « وهو ما تعير منه دائماً
 بمشكلة الرجل المناسب في المكان المناسب » . كما يبدو
 هذا الانفصام في « الحياة » والتناقض خارج المنزل والتبديل
 داخله وكثيراً ما يتكشف هذا القسم سامة المحن
 والكوارث ويقال « نشفت البركة ويأت زفريقها » .

ويظهر القسم بين الداخل والخارج في نظراته الخلقية ،
 فنجد الداخل هو الحرام والخارج هو الحلال ،
 أو الداخل هو الشر والخارج هو الخير ، فالمشكلة

الجنسية مثلاً مشكلة داخلية خاصة لا يجوز الحديث
 عنها ومن ثم توضع في نطاق التحريم ، أما مظاهرها
 الخارجية من وضع شرفة للأدباء والعملة وحرس على نطفة
 الجسد فتدخل في نطاق الحديث المبرح حتى أصبح
 الداخل أكثر غواية من الخارج ، وكلما زاد التحريم
 زادت الغواية ، وكلما زادت النطفية زادت الرغبة في
 التمرد .

ويظهر هذا القسم أيضاً على مستوى الحديث في
 الجماعة ، فهناك حديث للنفس لا أحدث به الآخرين ،
 وحديث للآخرين الأصديق ومجنس الضيق لا أحدث به
 الناس على الملأ وتستمر هذه الحلقات في الاتساع حتى
 تصل إلى الاملا فهاك حديث للداخل وحديث للخارج
 كما يحدث في بعض البلاد الأفريقية عندما تمنع الأجانب
 من الداخل وهي مرفوعة في المساجد ، لذلك تسمى
 الشائعات التي قد تصبح في بعض الأحيان تسليماً
 الوحيد للأخبار ويصبح الترويج لها أمراً ميسوراً .

ولكن الحبس انشعبي اللغوي يدرك ذلك ويعيه بل
 ويشعر بعكسه عندما لا يدل اظهر على شئ ويكون الباطن
 هو الحق « ياما تحت السسواهي دواهي » فهو يرد
 الدخول إلى الباطن « من لقي الوش يدور على البطانة »
 وفي السلوك لا يمتنى الضمول والرشاء والسكينة شيئاً لان
 « كل راس مطاطية تحتها ألف بيلة » ويكون المنهج المغاير
 هو « امسك لما تمسك » ويكون مآل الداخل الذي وضع
 في نطاق التحريم الطيول والكثف « ماطرطوش يولاد
 دجرت الداهية تحت القطرة » . الأدواجية الظاهر والباطن
 إذن هي الجحيم « زى عزاب الزيت في القنديل » تحته
 ميه وفوقه نار » ، وهي الأدواجية التي عنها الطوفية
 وانخلوها شعاراً لهم في صارتهم الظاهر بالباطن كما يفعل
 كركاش أيضاً وعندما يتصور أن توحيد هيجل بين
 الداخل والخارج تمرية للوحي وقضاء على الحياة الدينية.

ثانياً : الأدواجية في التصور الدينى الموروث :

قد يقال ان هذه الأدواجية التي هدونا مظاهرها في
 الشخصية موجودة في كل فرد ، ولا يتفرد بها « المصري »
 خاصة ، ولعل أكثر ما تدل على مستوى معين من التقدم
 الحضارى . « ألغ » وبالرغم مما يقال في تفسير أدواجية
 الأدواجية في التفكير الدينى التقليدى الذى تسوده هذه
 الثنائية الموروثة : الله والنام ، الدنيا والآخرة ، الثواب
 والعقاب ، الخير والشر ، الملك والشيطان ، الحلال
 والحرام .. ألغ . وبالرغم مما يقال في تفسير أدواجية
 الشخصية ودعاه إلى عوامل جغرافية (النيل) أو اقتصادية
 (القفر) أو سياسية (الظلم) فاننا نقصر على تحليل
 مصدر فكرى لها وهو الثنائية التي يقوم عليها تصورنا
 الدينى العام .

لقد نزل الوحي علينا لأول مرة ارتباط الفكر بالواقع ،
 ونزل كل آية حسب ، بل معطياً الأولوية للواقع على
 الفكر أمتى وجود سبب النزول أولاً ثم نزل الآية ثانياً .

وفي كثير من الاحيان كانت الآلة تفأس على قدر الواقع ويتم تعديلها حسب درجة تقدمه ورقية واعنى بذلك النسخ « ما ننسخ من آية او ننسخها من غير منها او نحلها » (البقرة : ١٠٦) . وكان الوحي على هذا النحو موجها للواقع لانه صورة مثالية منه او اكتمالا لطبيعتها ، فكان الله ساريا في العالم في عصر الفتح ، وكان العمل في الدنيا هو طريق الاخرة اى ان الفكر كان يؤدي وظيفته في توجيه الواقع والتشريع له ، **وكان الواقع طيعا للفكر من خلال العمل** . وفي هذه الفترة كانت هناك حقيقة واحدة هي الله او الأرض ، الدنيا او الآخرة ، وهذه الحقيقة هي « مصلحة المسلمين » وكما يقول الفقهاء « ما رآه المسلمون حسنا فهو عند الله حسن » ، كانت هناك شخصية واحدة فكرها واقعها ، انشأها اخبارها ، قولها عملها وباطنها ظاهرها .

وفي عصر الفتنه ، فصل بعض الصحابة الاعتكاف ، وانزوا الآخرة على المسامحة في الدنيا ونصرة فريق على فريق ، وبدا الانقسام بين الفكر والواقع ، أثر البعض الفكر على الواقع - ومن يعمل جهده في الفكر ينزل من الواقع - وآثر البعض الواقع على الفكر وعمل جهده في السيطرة عليه ولو انزل من الفكر (معاوية) فمن حاول الانزواء بالنتائج الأول وهو توجيه الفكر للواقع قضى عليه (الحسن والحسين) او انفصل عن الجماعة (الخوارج) . وكلما كثر « الفساده » زاد « الاشقياء » ، وكلما ذكر البعض « العالم » ذكر البعض الآخر « الله » ، واستمر هذا الانقسام بين الفكر والواقع يفيد التكتلون والصوفية والعلافة ، وتقوية مدارس الفقه الاثنا عشرى على الرغم من ثورة بعض الفقهاء عليه (المالكيون ضد الحنفيين) ، وتأكيد المعتزلة لحرية الفرد والامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ورفض ابن رشد لصور التفكير الاشراقي عند سابقيه ، ورفضه للموجودات المفارقة ، واعتماده على العقل والتجربة . وكانت وحدة الوجود أكبر رد فعل على ثنائية التفكير الديني ، وكان منطق الواقع عند الفقهاء ورفضهم منطق القضايا تأكيداً لواقع المسلمين .

وما ساعد على تقوية هذه الثنائية ظروف الانسانية ومسير تفكيرها الديني يمثله نظريات **اللاطون والفلوطين** كما هو واضح في المسيحية الاغلاطونية وفي الفلسفة الاشراقية الاسلامية حتى أصبح كل تصور ديني اغلاطوني بالضرورة . واستصبح اى تصور ديني آخر يوحد بين الله والعالم او بين النفس والبعد ويرفض المفارقة لهذا العالم التي يتسببها الخيال وينبثها اليقسان بالخرافات - أصبح هذا التصور خارجا من الدين يدعو له « للمدعون » من أمثال **سبيثونا وهيجل وابن رشد** وابن عربي ، وأصبح موضوع الإيمان هو « **المفارقة** » مع أن موضوعه في الماضي كان « **الحلول** » اى ظهور الله في التاريخ كما هو الحال في التوراة ، وظهوره في الانسان كما هو الحال في الانجيل ، وظهوره من خلال الفعل كما هو الحال في القرآن كما ازدادت هذه الثنائية حدة وركودا في عصر

الشروح والخصات وأبان الحكم الثماني عندما أصبح التصوف إيمانا بالمجزات ويخوارق الماديات ويكرامات الأولياء ، وأصبح الكلام لاحوا رسميا يدور حول صفات الله ، وأصبحت الفلسفة اشراقا مرقا وهذا للحق ، كما أصبح الفقه مجرد فتاوى للتحرير والتحليل باسم السلطان، الا من محاولة بعض الفقهاء في اعادة الفكر الى الواقع أيام الحروب الصليبية (**ابن تيمية**) ومن حركات بعض الصليبيين ابان الاستعمار الأوربي (**الأفغاني ، القبال**) .

وبالإضافة الى هذا الأصل التاريخي للثنائية فانها تتحول الى بناء نفسي وتصور للعالم ثم تحل محل الدين نفسه ، ويصبح الدين ثنائية الله والعالم ولا يصبح خروجا في سبيل بل غاية في ذاته ولا يعود الدين جهادا بل تواكلا ، ولا يعود الله حالا في العالم او في النفس بل يتكسب تصورا له وينتشر عن العالم ، وتعاظم فكرته على الأرض ، يتغير تصورا له من حيث الاتساع ويتوى من حيث الارتفاع ، وينتشر من حيث الرقعة ويشتد من حيث الطول ، اى يصبح تصورا لاقي له ونحل محله تصورا راسيا . وفي ذلك يقول اقبال من التوحيد :

ثورة كان في الحياة على الأرض
فصار التوحيد علم الكلام

ورده في الفسيفساء غير مضي
جهننا اليوم ما لنا من مقسم

قائد الجيش ! قد رايت غمودا
من « هو الله » ما بها من حسام

ما درى الشيخ أن توحيد فكر
دون فصل ، يسد لصور كلام

يا اماما لركعة كيف يدري
في الوري ما امامة الانام

يصبح الله اذن على قمة تصور هرمي للعالم . ومن ناحية أخرى يقاد العالم في فقد وجوده الفروري ويصبح وجودا ممكنا زائلا فانها امام قوة لا القاهرة . ثم تظهر نظرية الخلق في التفكير الديني مجسدة لهذه الصلة الجديدة بين سلطة الازوال العالم . ومن ناحية ثالثة يبدأ الفصل الانساني - على ما يقول اقبال - في الضمور ويقتصر على المباديات دون المعاملات حتى لا يدخل في صراع الواقع ، **ويتحول الفصل الى مقبوس وشعائري عند البعض والى عجز مطلق عند البعض الآخر** . ويتقدم مجز الانسان عن السلوك يريد من سلطة الله وتحويل الحرية الانسانية الى قدوة .

ويتالمزج بالمثل في ثنائية الدنيا والآخرة . يمد الانقسام بين الله والعالم لا تصبح الدنيا دار بقاء بل دار قضاء ، ولا تصبح الآخرة خلودا للحق بل تعويضا عنه اذ يجد المؤمن في الآخرة تعويضا عما انتقده في دنياه ، ويصبح حلمه لها قالما على الحرمان ، وكذلك ينتقل الثواب

الروحى للعامة ، وقام عمر النخبة في أوربا متمسكاً
فلسفة أين رشد وشمارها : العقل والتجربة .

وبعد ثنائية التفكير الدينى و تصورها ه وى
ممارستها للدين في المظاهر الأربعة الآتية :

١ - الفكرة والمعجز :

على الرغم مما يقدمه لنا اللاهوتى السلبى أو كما
يطلق عليه علماء الكلام « آيات السلوب » طبقاً لآية
« ليس كمثله شيء » من تحليل لتصوراتنا من الله من
أنها نفى لأوجه النقص الإنسانية ، وعلى الرغم مما
يقدمه لنا اللاهوت الإيجابى من اليات الكمال
الإنسانى إلى الله فإن كثيراً من الفلاسفة وعلى رأسهم
كانط استطاع لآل مرة صراحة تطليل حديثنا من الله
على مستوى المطلب إلى على مستوى الوجود كما كان يفعل
توماس الاكوينى أو على مستوى الماهية كما كان يفعل
انجيلم ويدكارت . وقد استطاع محمد عبده أيضاً في
« رسالة التوحيد » لأول مرة ، دعامه التوحيد على أساس
مطلب خلقى مطبقاً بدلت «سبحه» أساساً جديداً
(عثمان أمين والد الفخر المصرى) . ولكن ذلك
لم يمتنع من نشأة الإيمان بالقضاء والقدر
متولداً من عجز في الإرادة وقصور في الفعل لا كما يقال
عادة من بشأة المعجز والقصور على الإيمان بالقضاء
والقدر « الحاجز في التدبير يعيل على المقادير » . وقد
أشار إلى ذلك الألفافى في رسالته من القضاء والقدر
وأن الإيمان بهما كان سبب الفتوح الإسلامية الأولى لإيمان
المسلمين حينئذ بالقضاء والقدر ، وقد عبرت الأمثلة
الشعبية من ذلك فاصحة الله هو الفاعل لكل شيء مهما
فكر الإنسان « ابن آدم في التفكير والزب في التدبير »
فالفاعل كله « خليها في شئتها بجى بركة الله » وعلى
الإنسان الانتظار « من عود لعمود يانى الله بالفجر
القريب » . والحج في الأحيان يفصل الله بين الإنسان
« من حبه ربه واختاره جاب له رزقه على باب داره » ،
ويصيح الإنسان متفجعاً محالداً « تيات نار ، تصبح رماد
لها رب يديرها » وأصبح هلاك الإنسان محتوماً « يا حارب
من ضحايا ما لك رب سوايا » ، ولم يكن القدر مقدراً
في صالح الإنسان فقد كتب عليه أن يكون على حاله طيلة
حياته « المنوس متعوس ولو مقفوا على رأسه قانون » ،
ولم تكن عنة الآخرة شيئاً « الملوب مغلوب وفى الآخرة
يغرب طوب » لأن « الكتوب على الجبين لازم تقسونه
العين » ولأن « الكتوب ما مَنُوش مهروب » ولا يستطيع
المسلم أن يفعل شيئاً « لا يثنى حذر من قدر » . فإذا
نال الإنسان نصيباً ما فهو الحظ والبخت والمقسموم
« يفتك يابو بخت » . ومهما زاد الإنسان من جهده قلن
يحصل إلا على ما قسم له « بجري جرى الوحوش غير
رذلك مانحوش » لأن « البخت يتبع أصحابه » أو « كل
صدقة خير من مءاد » ، ويفضل البخت على الجهميد
« قراط بخت ولا فدان شطارة » ، ويأى القسموم حتى

والمقاب من إحساس بالفرض ضد التحقيق أو بالتسدم
عند الفصل إلى بناء نفس يقوم على الرغبة والرهبة ،
ويصبح الترهيب أو الترهيب من السلطة الدافع على
الفعل ، ويفقد الفرد إمكانية الفعل التلقائى . أما الجنة
والنار فيتحولان إلى موجودين حسيين ، وتحصول
« روحانية » الدين إلى « مادية » تتم عن الواقع المصانع .
ويتقلب الدين من اليات الروح إلى تأكيد للمادة . وكذلك
يصبح الخير والشر موجودين بالفعل ويفتقد كلاهما إلى
النفس الذى يحددانه من استمرار للفعل دون الحكم على
لحظة من لحظاته « وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم
وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم » . (البقرة : ٢١٦) ،
ثم يتحول الخير والشر إلى صورتين حسييتين في الملك
والشيطان طبقاً لتحول التفكير الدينى من الروح إلى
المادة . وأخيراً يفقد الإنسان وحدته وينقسم إلى قسمين :
نفس وبدن . الأول يميز من مطلب الإنسان نحو البقاء ،
والثانى يقضى مع العالم . وتتقلب هسلة الثنائية إلى
الأخلاق فتكون الفضيلة والرذيلة ، والصدق والكذب ،
والسادة واللذة ، والعقل والحس ، وتصبح الأخلاقية
الإنماد من الرذيلة والكذب واللذة والحس والانتراپ من
الفضيلة والصدق والسادة والعقل .

وتبدو هذه الثنائية في مجالات الفكر مختلفة في جميع
التيارات المثالية التى تقوم في جوهرها على ثنائية الجوهـر
والعرض ، وكان الكنتى هو المبرر من هذه الثنائية أصقل
تعبير في أياته لا تنهى الله وتنهاى جرم العالم ووضعه
الأساسى النظرية لثنائية التفكير أمضى : المثلث والنفس ،
الأولى والفانى ، الأبدى والزمانى ، الواحد والكثير ،
اللاشئى والنشأى ، الثابت والتحصير العقل
والحس . . الخ . لقد حاول بعض الفلاسفة الاستماعة
من نظرية الخلق المبيرة من هذه الثنائية بنظرية الفيض
أو الصمود لتماهى فضل الله من العالم والنفس من
البدن والصورة عن المادة ولكنهم انتهوا أيضاً إلى تكرار
الثنائية القديمة وتجاوز الأدواجيات . فأصبح الله صورة
والعقل مادة ، والعقل صورة والنفس مادة ، والنفس
صورة والبدن مادة ، والوهاد صورة والأرضى مادة . . الخ ،
كما أصبح الخلق الأول صورة والعقل الخلقى مادة .
والعقل الثانى صورة والعقل الثالث مادة له . . الخ أى
أنه لم يزد على ثنائية الخلق إلا التكرار . وإذا كان
رد فعل نظرية الخلق في التفكير السياسى قد ظهر في صورة
الحكم الأولى فقد ظهر صدى نظرية الفيض في التفكير
السياسى في تصور الطبقي للعالم كما هو واضح في
تصور الفرابيى للمدينة الفاضلة . لذلك تعتبر نظرسره
قدم العالم ثورة في التفكير العيى بالرفم مما يبدو عليها
من مظاهر التضادى مع التفكير العيى الكويوت . فلاول
مرة استطاع أين رشد في درحه لأرسطو وكما فهمه خراج
أين رشد الاثيين أن يقضى على هذه الثنائية بين الله
والمالم ، وبين النفس والبدن في بقاء المادة وخلود النفس
الكلية ، واختفت المناسم الإثرافية في المعرفة والتصور

يشئ لأن « من طلب الزيادة وقع في النقصان » وأصبح
الذئب أفضل من الإبل « المركب إلى يودي أحسن من
إلى عجيب » ، وذلك لوضع السكنية والرضا في قلوب
المؤمنين (قالوا ترسم أميابة على من اللوز قالوا
دا جبر خواطر القترا . . ويؤدى الصبر والسكنية
والرضا والتواكل والسليسة إلى الرضا بال الحال وإلى
الاعتقاد بأن هذا العالم أفضل العوالم الممكنة لأن « دينا
ريح العريان من غسل الصابون » أو لأن « ريك رب العطا
يدى البرد على قد العطا » . ويظل المدمنون على هذه
الحال إلى أيد الأيديين « عمر الفلاح ما فلع » أو « من
يومك يا خالة وانت على دى الحالة » ويظل الإنسان
نعيا بأية وسيلة « دينا ما يقطع بك يا تموس يروح
البرد ويحيى الناموس » ، وإله لا يعمل بين الناس
إلا في الموت « دينا ما سوانا إلا بالموت ! » .

٢ - سوء النية :

لا أقصد بسوء النية مقولة خلقية بل بناء نفسيا
للمشور دراسة الكتيرون من الفلاسفة المحامرين خاصة
سأتر في تحليله لسوء النية والكلب و **جائكفليش** في
دراسته عن « النفاق » وهو في رأيه أكبر خطر يهدد
الشمور الدينيين من جراء هذه الثنائية في التصور الديني
للعالم التي على أساسها تقوم ازدواجية السلوك ،
للمناق و **واقعان** : واقع بينه وبين نفسه يخفيه وواقع
بينه وبين الآخرين يعلن عنه ، وهو ما يفعله المشور
الديني عندما يهجر عن التدبير ثم يعيد على القادير .
ويصنع هذا الوصف في نظريتنا الجنسي وتصويره ثم
انجائنا بكل طبيعتنا نعوذ . فنهامج « الجنسي جيب »
والمهاجم يود رؤيته ، وكثيرا ما يتحدث الوفاة من
المشاكل الجنسية لا زيادة في الومي بالمشكلة (لأن
حديثهم لا يقوم على نظرة علمية) بل لاستهواء الموضوع
لهم وللمستعدين من السوء . وقد تكون في « نعنحة »
الرجل الشريب التي يصفرها حتى تختفى النساء من
الطريق إثارة أكثر مما فيها من تعف ، وكثيرا ما تسترق
الحب « حب ووايى واكره ودايى » وتختلس النظرات
التي تعبر عن الحرامان « دنزول خصلة من الجنس على
الجبين ثم ترفع ذاتها بإلهه فإذا انعدم الرقيب أصبح
الر موضوعا للحديث المتواصل في التجمعات التجارية
الضيقة (مجتمع الأثبات أو مجتمع الكور) ويدوم
التسر ويقوى الإحساس بالحب ، فتتسا عبادة الحرامات
وأسطورة الجنس ويصبح مثل « **التابو** » ، وفي نفس
الوقت تكثر الإشارة إلى الجنس في أجهزة الإعلام وفي
الفنون لأنه مطلب نفسي لدى الجمهور يشبع حراماته ،
وبذلك يروج الفن الرخيص لديه ويثلف على أخبار
الفنانين الشخصية وعلى شراء مجلات الجنس ويكثر
استيرادها ، وبذلك نمى ما تحرمه ونفخه « والظاهر لنا
والخفى على الله » ، ومن ثم يتسا رد الفعل من الحرامان
إلى الإكساع ومن التستر إلى الإباحة ومن الحجاب إلى
آخر صيحات الوفاة .

إلب دون نذير أو حيلة « أصراف ما لي أنجيب يأتيك
ما في القيب » أو « ارميه في السطوح وان كان لك فيه
تسمة ما يروح » ، ولآخر لحظة قد يظهر البخت في
سالم الفير « بتقى في ايديك تقسم لفيك » . والنتيجة
المحتنية لذلك هي « استأط التدبير » كما قال الصوفية
وسقطر الفضل والفضاء على التكاليف كما يقول الفقهاء
لأن « كل عقيدة ولها حلال » أو « ماها إلا التي » أو يعمل
الإنسان أى شيء « مطرح ما ترسي دق لها » وإله يكمل
الباني « على ما ينقطع الجريد يعمل الله ما يريد »
نعلى الإنسان الراحة « إلب الملى جيبك منه الريح
سده واستريح » أو الإكفال على الفير « شيلنى وضيلك » ،
ولكن الحس الشعبي يعلم من تلقاء نفسه أن الإيمان
بالفساد والتفسر على هذا النحو هو إيمان الضعيف
الماجر « سلاح الضيف الشكية » ويعلم بشروية الأخذ
بالأسباب « أحسب حساب المريسى (ربح الجنوب)
وان جال طيباب من الله أو على الأقل الأخذ بأفنه الأسباب
« بحى على أهون سبب » ، وهو يعلم أن عدم الأخذ
بالأسباب يوقع في التهلكة « يفتح العين للديان ويقول
دا قضا الرحمن » ، كما يعلم أن العقود توكال واستزراق
يقومون بالجيد « أجرى يا شكاك للى قاعد مراح » ،
ويرى أن الاحتياج بالقدرة استغلال للفر « يا غرب
هات بلعه » قال دا قسمة ، قال قسمتي بين ايديك ! .

ومن هنا تولدت لدينا قنوة خارقة على التحصيل
والصبر حتى أصبح الصبر فضيلة « الصبر خير
فيه دواء لكل مرض » كل شيء دواء الصبر لكن قلة
الصبر ماهاش دوا « وأصبح الصبر لا العمل وسيلة
لنيل المراد « من صبر نال ومن لج مالوش » حتى أصبح
الصبر هو الحل الأول والأخير « ما دوا الصبر إلا القبر »
والصبر من الله « الفترة مرة والصبر على الله » . يجوع
الفلاح ويدفع الغرائب للوالى التركى لأنه لا يتحمل
الصبر « صبرى على نفسى ولا صبر الناس على » .
وكذلك تولد فينا طول الجال لأن « طول الجال يبلغ الآمال »
و لأن طول الجال « ما تخسرى » ، والمظلوم ينتصر في
النهاية لطول الجال « طول الجال يهد الجبال » والحياة
نفسا تستحيل دون طول الجال ! « المعيشة تصب طول
الجال » ، لذلك عرفنا في كثير من المواقف بالسلبية
وتحدثت من سلبية الشعب عامة والمثقفين خاصة لأن
« الهروب نص السطارة » والفعل يؤدى إلى التهلكة !
« ما يقع إلا الشاطر » والإيجابى هو الشاذ وأصبح
الشذوذ « طاطى لها فتوت » ومن الأفضل أن يكون الإنسان
مظلوما على أن يكون ظالما « بات مغلوب ولا يبات غالب » .
وعلى هذا النحو يمكن أن يقال على الصبر والتواكل
وطول الجال أنها « أميون الشعب » لأنها تجعل من الفكر
فضيلة « الفترة حشمة والمز ببدلة » وتبجل من القناعة
رأسال « القناعة مال وبضاعة » وتبجل اللالاس أمانا
« الفلن في أمان الله » وتبجسله قسوة « الفلن يفلن
السلطان » وتبجل الكفاية في المعيشة سخطا من الرب !
« من كرهه ربه سلط عليه بطنه » ، واستعالت المطالبة

٣ - تجاوز حياتين : الدين والدنيا :

إذا كانت ازدواجية **Dedoublement** قد أدت إلى الخلط **Confusion** الذي ظهر في النفاق وسوء الية فإنها تظهر أيضا في تجاوز حياتين **l'existence** اعنى تجاوز الدين والدنيا . فما دام الفكر قد انقسم من الواقع ، وما دام الدين قد انفصل عن الحياة يستقل الدين بنفسه ويحول الى كهوت يتصور أنه يتفرد بمعرفة الله (قايما تولوا فم وجه الله .. البقرة : ١١٥) وله سلوك خاص هو العيسادة (ليس البر ان تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب .. البقرة : ١٧٧) ومكان خاص هو الجامع (أو الكنيسة أو العبد) (جعلت لى الأرض مسجدا) وموقف خاص هو الشيخ (أو الحبر أو القسيس) وزى خاص ، ولغة خاصة .. الخ ، أى يصبح التفكير الدينى في حالة من الضمور والانكماش لم يكون له عللا خاصا متجعرا لمجر الفرد من الاندماج بالواقع أو لعدم قدرته على توجيهه . وبسبب هذا الضمور بالتقص يتلجأ الضمور الى التعمية والنظمية فيكثر من بناء المأبد ومن الاحتفالات بالموالد ، ويهلل في إقامة الشمامسة ويتحد بالفن الشعبي حتى يقننه من خلال الواقع (وقد حدث ذلك ابان الحكم الفاطمى في مصر) وكثر لجان نشر الدعوة والمجالس العليا للدين وتنتشر دروس الوعظ ويتم اصلاح الجامعة ببناء مسجد داخلها .

وهذا كله لم يمنع من ضمور التفكير الدينى وانحصاره بين المحافظة على اللاهوت القديم الذى لا واقع له ولبنى التيارات الفكرية الحديثة التى تنتشر فوق الواقع دون أن تمتثل أو تغير فيه شيئا ، وهذا ما يفسر لنا غياب الصحف والمجلات الدينية التى تعلن فكرا أو تنبى وانما .

ويبدو هذا التجاور بين الدين والدنيا في اجزء الاعلام فنجد فقرة من الرقص الشرقى تتلوه فقرة من التواشيع الدينية ، كما نجد في الصحافة اخبار الدين واخبار نجوم السينما في نفس الصفحة وكان للانسان حياتين خاصة اذا قسرت النصوص على هذا النحو (اذا قضيت الصلاة فانتشروا في الارض .. اذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا الى ذكر الله وفروا) كما نجد في الصحافة أيضا اخبارا عن شهداء معارك اليوم وبجوارها اخبار عن امسية غنائية كانت بالاسم . ويوجد هذا التجاور أيضا في حياتنا الثقافية ، فتكون الثقافة في بعض الأحيان تخزينا لبعض المعلومات ولا اثر لها في حياة المثقفين ، فالجامعة اولى الباحثات عن الوضة ، والجامعى اول الباحثين عن المنصب .

وقد عبرت الأمثال العامة عن هذا التجاور بين الدنيا والدين مثلا « سامة قلبك وسامة لربك » ، ولكن كثيرا من الأمثال العامة ترفض هذا التجاور وتطعن

وكثيرا ما تصور الأمثلة الشعبية مواقف سوء النية مثل « زى شحات الترك » جبان ويقول مش لازم « أو » بحد ما أكل والكى قال ده رحته مستكى » ويصم الضمور الدينى في أى دين مثل « زى قراية اليهود لثنيها كذب » خاصة وأن اليهودى معروف بالخيل « احتاجوا ليهودى قال اليوم ميدي » . وقد يظهر النفاق وسوء النية في صورة مكر ودعاه اشتهرت به بعض الطوائف كما يظهر في ممارسة رجال الدين للشعائر كما تصور ذلك الأمثلة العامة ، فقد تحول الامامة الى نفاق « ضلالي وعامل امام والله حرام » ، وقد يصبح بعض الاتناء نفاقا « يفتى على الإبرة ويبلغ الدرة » ، كما قد يصبح الحج نفاقا « الوش وش حاجج والطبع ما يتفريش » ، وكما قد يصير الصلاة نفاقا « يصنى الفرض ويتبغ الأرض » ، كما قد يصبح التسبيح دجلا « زى القلظ يسبح ويسرق » . وقد يقوم النفاق على المصلحة الشخصية ، ما دام الواقع الصريخ الذى يتحقق فيه الوشى قد غاب ، فبدافع بعض التدينين من الملكية الشخصية في الدين وهو في الحقيقة بدافع مما



يبتلك ، وقد يدافعون عن النفاق في الرزق ومن خلق الناس درجات وهم يدافعون اساسا عن وضعهم الاجتماعى وتميزهم الطبقي . « والشيطان هو الذى يذكر الله » يتسول الرزق على الله ولا يستخدم الدين الا للمصلحة الشخصية « زى التركى المرفوت يصلى لما يستخدم » (او مثل راكب الاوتوبيس الجهد الذى يظهر بالاعياء ويقول « هو مايشي اسلام يا عالم » حتى يترك له أحد الجالسين مكانه) فإذا لم يحصل على مصلحته يقول ، راح الى زمرينا له ، وكثيرا ما تطعن المصلحة الشخصية على مصلحة الآخرين باسم الدين - « مات عمك وخدعها يوم القيامة » .

ما يملكه الفرد هو اغتيا ب السلطة « السلطان مع هيئته يستم في بيئته » أو السر في موكبها « ركب الخليفة وانفض المولد » وكلما نال منها زفا ازداد لها عبودية « من زاد زبده واجمل اولاد عبده » **« وقد نشأت معالم هذه الامثال ابان الحكم العثماني حتي عصر الخديوي حتي شبت الثورة العربية على هذه الاوضاع »** ونتيجة لهذا التصور وللسلطة بنشأ رد الفعل في تصورتنا الطبقي للمجتمع كما حدث عند الفارابي في مدينته الفاضلة « فالتاسي مقامات » ، وخلق الله الناس درجات لا يستطيع احد تغيير مقامه الذي وحده الله او السلطة له « من عرف مقامه اراح » ، وليس له ان يضر او يشك لان « من شاف بلوه غيره هانت بلوته عليه » ، ولا تشيع في مثل هذا المجتمع الا اخبار ذوي السلطة « غنى مات جروا الخير » فقير مات مايش خبر « وكما يجوز التقرب الى الله يحدث التقرب للسلطة بالوساطة » يا بحث من كان التقيب خاله « ، ويصبح التطلع الطبقي هو البناء النفسي للفرد « المنصب روح ولو كان في السكة » ، وتنشأ الجماعات والتسل حول ذوي النفوذ « العيان ما حد يعرف طريق بابه ، والفي يا مكر احبابه » ، ويعم شره الدم « يجيب الكوي احبابه قال كل شيء بحسابه » خاصة وان « بوس الايد شطك على الدقون » .

ونتيجة لذلك يصعب اى عمل جماعي لان الله هو شمس النفوس كما يقول الاشرافيون يفر كل فرد ولان السلطة هي عين الله الساعرة ، ويكون الجميع امام الله وامام السلطان لا سلطان لهم « زى ولاد الكتاب يتسرعوا من اول كتب » او « زى ولاد الحارة زماره تجمهم وعصاة تفرهم » . وهذا ما عبر عنه **الافغانى** بقوله « لو كان سلبوا الهند جرادا وحط على الجزيرة البريطانية لافرقها » . فاذا تعامل الافراد مما يأخذ كل فرد مظهر المستلط ولعب الدور الذي سلب منه « يا ارض ما عليك الا أنا » او « يا ارض اشتدى ما عليكى ثدى » ، ويمرض في لسلطات ما حرم منه آلاف السنين فيبدو « عامل لونة في بلد قرقانه » او « عامل عتب والباني فراطة » ويتحول الدور الى فرود فيؤله الفرد نفسه ثم يأمر ويتسلط ولا يقتل الرد « ما حدش يقول على عسله حامش » .

وأخيرا ، ما يقال ان ارجاع ازدواجية الشخصية الى ثنائية تفكيرنا الدينى المروث شيء لا يدركه الا المنفردون ، فما بال الجمهور الذى لا يدرك في هذه الثنائية الحضارية الحضارى والتفكير النظرى لذلك اكثرنا من الاشئلة الدامية ليبان طباق التراث القديم مع التجربة العاشة ، وتكون بذلك قد تقدمنا لونا جديدا من البحوث الدينية والقائم على تطبيق المنهج الوصفى في دراسة الصلة بين « **التراث الثقوب** » و « **التراث الحى** » وتحليلها في الشعور .

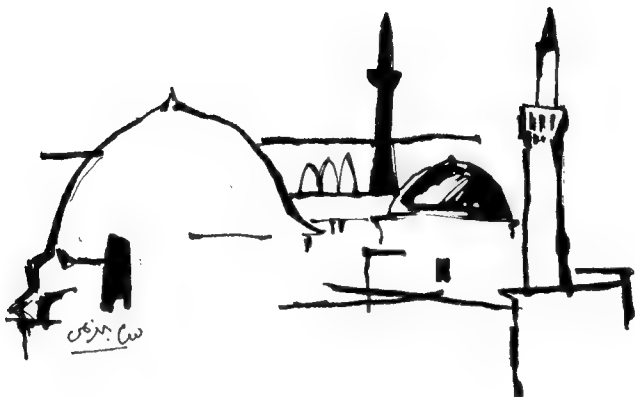
حسن حنفى

الأولية المطلقة للحياة مثلا « **اللى يلزم البيت يحرم ع الجامع** » أو « **الزيت ان حازه البيت حرام ع الجامع** » أو « **حصيرة البيت تحرم على الجامع** » أو « **الحسنة مابوزش الا بعد كفو البيت** » أو « **كل لقمة في بطن جانيخ اغير من بنائة جامع** » . - وحرم الزكاة عند الحاجة « **يا مزيك حالك ييكى** » . - وقد استطاع الحس الشسمى اليديى ان يكشف هذا الكهنوت في ممارسة الحس الشسمى الحياة أقوى من اى مظهر خارجى ، فالصلاة قد تدل على التظاهر بالايمان « **بركة يا جامع اللى جت منك ما جت منى** » ، وقد لا تنفع التوبة في تغيير الحال « **كل ماقول توبة يقول الشيطان بسى النسوية** » وقد تكون فرامة النصوص الدينية مجرد ترتيب دون فهم لمعناها ودون ايمان بها أحد « **احنا بنقرا في سورة عيسى** » أو « **نقرا زمانك على مين يا داود** » أما وجعل الدين نفسه فيسرى عليه ما يسرى على سائر البشر . وقد لا يكون لروحانيته اثر فيه « **هاتوا م الزايل حطوا ع المناير** » ويكون مثلا للكهنة الذى كشفه فلاسفة التنوير « **ما كل من لف العصاة يربنها** » ، أما الفقير فيكفيه هم الدنيا لذلك لا تكليف عليه « **الفقير لا يتهاى ولا يداى ولا تقوم له في الشرع شهادة** » وقد يصل الحس الشسمى الى حد الاكتفاء بتجربة الحياة « **الصلاة اغير من النوم قال جربنا ده وجربنا ده** » ولا يعترف الا بالطبيعة حتى في العبادة « **كل شيء عادة حتى العبادة** » .

« الله والسلطة » :

بعد ضمو التفكير الدينى وتجاوز الدنيا والدين نتجه الماطفة الدينية الى اطل فينشأ التصور الأفقى لله الذى يكون على داس قمة التصور الهرمى للعالم كما هو الحال عند **الفارابى** مثلا ، وعلى هذا النحو يصعب التفرقة بين تصور الله وبين تصور السلطة فعند الله يتلقى السلطة وتنبذ السلطة في شخص الله ، ونفعل كل شيء من اعلى الى اسفل ، من الرئيس الى المرووس ولينا السمع والطاعة . لذلك يكثر الرقابة ويحاول كل فرد الوصول الى مركز من مراكز السلطة ليمارس السيطرة على من دونه كما نتلجىء دالمن الى السلطة لحل النزاع او لتسلطها وتصبح نقطة ومسول لا مصدر قهر (يتلقى أحد الركاب المصل او يتشاجر معه) ، وقد يكون التمتع ببيوت الله محل التقرب الى مراكز السلطة .

وفي الامثال الدامية نجد هاتين المصورتين **« والسلطة : الخوف والتسلط مثل »** منتشر وب اخاف منك « **او لا يذكر الا تحت الحمل** » أو على الفرد ان يكون تابعا للسلطة خاضعا لها كخضوعه « **اروق للرد في دولته** » ما دام عاجزا عن الفعل والالتزام بالواقع « **يا قرقون مين فرمنك قال ما ليتيش حد يردنى** » وكل



ظاہرہ موت .. فی حیاۃ المصرین

د . سید عولیت

● ان تعلم الذی فی الأحياء يعني ان الأحياء لا يعيشون حياتهم كما ينبغي لهم ان يفعلوا ، و يعني انهم اذا يواجهون هذه الحياة يواجهونها بأسلوب فكري ساذج .. أسلوب غير علمي .

● ان وجود هذه النماذج يمثل انجاسا نحو الحياة يقلب متعارضا ضد الاتجاه الجديد الذي لابد له ان ينبثق من الظروف الاجتماعية الجديدة ونحن نبني المجتمع الاشتراكي .

المتعلقة بظاهرة الموت وبالموتى . والملاحظ أن الاختلاف بين نظرة المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى وبين نظرة المصريين القدامى نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى .. **اختلاف ضئيل** . فاحتفالات الأحياء المسرفة بدفن الموتى من الأقارب وبصدف دفنهم ، وأحياء موالد الموتى الأئمة والأولياء والقديسين بصورة ينفر منها التفكير الدينى السليم .. أو التفكير العلمى .. كما ينفر منها الذوق العام ، وزيارة الأحياء للموتى فى قبورهم أو فى أضرحتهم فى المواسم وفى الأعياد وفى غيرها ، وارتباط الأحياء بالموتى وهم فى حكم المدم .. ارتباطا واضحا ، وتلقى الوحى منهم فى بعض الأمور ، والالتجاء اليهم فى أخرى ، وانتظارهم حتى يبتوا فى أمور حياتهم .. سواء كانت أموراً عادية لا تحمل الانتظار .. أو أموراً غير عادية يكون من واجهم أن يبتوا هم فيها .. **كلها عادات وتقاليد تمارس فى مجتمعنا المعاصر ..**

وكل هذه العادات والتقاليد تبرز فى وضوح ارتفاع مكانة العناصر الثقافية غير العلمية فى تقدير بعض الناس ، كما تبرز سيادتها على حكمهم على الأمور والأشياء .. والكاتب يرى ، ولعل القارىء أن يفعل ذلك ، أن مجرد احتمال تساوى العناصر الثقافية العلمية مع العناصر الثقافية غير العلمية .. الداخلة فى الحكم على الأمور .. يكون ، أى مجرد هذا الاحتمال ، فى الواقع ، فى حكم الاستحسان .. ولنعم بعض الأمثلة التى تكون أقرب إلى التصور من غيرها ، فنصور الإمام الشافعى الذى مات منذ نحو ١١٥٠ عاما ميلاديا .. قد حل محل مركز الشرطة أو محل محكمة من المحاكم لتلقى الشكاوى والمظالم ليحكم فيها ، أو تنصور غيره من الأموات كالأئمة أو الأولياء أو القديسين .. منهم من يتولى شئون تطبيق المرضى وعلاجهم ، ومنهم من يتولى مهمة توريد المال لمن لا مال له ، والذرية لمن لا ولد له .. ومنهم من يتحكم فى القضايا السياسية ومشاكل الإسكان والتغذية .. كما تنصور غيرهم من الأموات العاديين الأقارب أو الغرباء يتحكمون فى مصائر ذويهم ، أو غير ذويهم ، من الأحياء .. فخرى ، مثلا ، أن أباً ، مات منذ زمن طال أو قصر ، لا يتصرف ابنه الذى على قيد الحياة فى أمر من أموره ، إلا إذا زاره أبوه فى المنام وأشار عليه بالرى .. وهو قد يراه فعلا فى المنام ، ويحلم به ناصحا ومشيرا ، ويفسر ما يراه كيفما شاء وحيثما اتفق .. وليست هذه الأمثلة وهذه التصورات قد صنعها الخيال .. فبعضها .. أن لم يكن كلها .. موجود فعلا فى محيط بعض أعضاء مجتمعنا .. وقد عرف الكاتب زميلا له

أن الدراسة الحالية وليدة دراسات واقعية ونظرية جميعا . أى أنها استمدت مادة مضمونها من الواقع الحى فى مجتمعنا المعاصر ومن تراثه النظرى الدينى والأدبى والفولكلورى . واذ يقدم الكاتب هذه الدراسة ، يرى أن التعرف على **الأمم** **مجتمعتنا المصرى المعاصر** ، من وجهه النظر الاجتماعية الثقافية ، فى ضوء ظروفه ، أصبح **أمرا ملحا** . لأننا إذا عرفنا هذه الملامح نستطيع أن نفهمها .. ومن ثم نستطيع أن نواجهها أو نوجهها إلى ما نصبوا إلى تحقيقه من آمال وأهداف ، داخلية كانت أو خارجية ، على المستوى المصرى أو العربى أو الإنسانى .

وتتضمن الدراسة الحالية الموضوعات الآتية :

- ١ - الموتى يتحكمون فى الأحياء .
- ٢ - من مشاعرنا الحزينة .
- ٣ - الصدقات والنذور .
- ٤ - بعض العناصر الثقافية غير المادية القديمة المستمرة .

١ - الموتى يتحكمون فى الأحياء

أن تحكم الموتى فى الأحياء من أعضاء مجتمعنا ظاهرة ثقافية قديمة .. وهى مستمرة حتى الآن ، نراها واضحة فى معظم العادات والتقاليد

بلغ درجة عالية من الثقافة والوعي .. ومع ذلك جل خبر حصوله على شهادته العالية إلى قبر أمه ، ودب بالقلم أمام القبر ثم صاح بصوت عال مؤكدا الخبر .. وفي إحدى زيارات الكاتب لضريح الامام الشافعي شاهد أحد المواطنين يعطي ظهره للضريح وهو صبح ، وكان يمايب صديقا على قيد الحياة ، قائلا له أنه : « مخلصا » ، وأنه « لن يتحدث اليه » ! ..

ان تحكم الموتى في الأحياء أمر له في تقدير الكاتب خطورته .. ولعل هذا الأمر أن يكون له نفس هذا التقدير عند القارئ .. فهو .. **أى تحكم الموتى في الأحياء** .. بالإضافة إلى بعض الأمور المتعلقة بتفكير الناس ، يشل الأجهزة التي تضع في اعتبارها أن تكون مهيمنة علاج مشكلات الناس وحفظ حقوقهم .. ذلك لأن انصراف بعض أعضاء مجتمعنا عن تفصيل أجهزة المصممة لاحتياجات المجتمع إلى أجهزة جمد العلم حركتها ، يجعلنا نتساءل عن مدى فاعلية الأجهزة الأولى .. **أجهزة الحياة** .. كما يجعلنا نتساءل عن العوامل التي تدفع بعض الناس إلى تفصيل أجهزة العلم على أجهزة الحياة .. ولعل نجاح أو فشل أجهزة الحياة هذه ، طبية كانت أو قانونية أو قضائية أو اجتماعية أو سياسية .. في أداء مهامها الضرورية أن يرتبط كلاهما أو أحدهما ، في ضوء بعض عناصر تراث مجتمعنا الثقافي ، ارتباطا مباشرا ، أو ارتباطا غير مباشر ، بالكشف عن حقيقة النظرة التي يكنها أعضاء مجتمعنا نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى (١) .

ان تحكم الموتى في الأحياء يعني ان الأحياء لا يعيشون كما ينبغي لهم أن يفعلوا .. ويعني أنهم اذ يواجهون هذه الحياة يواجهونها بأسلوب فكري ساذج .. أسلوب غير علمي .. أسلوب خلقه نوع من الإيمان مبني على قضايا يؤمن بها هؤلاء الأحياء .. قضايا تملأ المناخ الاجتماعي الثقافي الذي يعيشون فيه .. قضايا تنهار حتى في ضوء البحث العلمي .. وكذلك في ضوء الدين الذي يدنون به ..

ان مواجهة أمور الحياة .. كل الأمور .. الشخصية وغير الشخصية .. الاجتماعية والمادية ، الصغيرة والكبيرة ، لابد أن تكون في ضوء دراستها موضوعيا للتعرف على عوامل وجودها ، وقوانين كينونتها .. وفي ضوء هذا وحده ، يمكن مواجهة أمور الحياة مواجهة إيجابية .. مواجهة تهدف إلى التغيير إلى الأفضل .. إلى الأولى وإلى الأفضل .. هذا هو السبيل الوحيد لكي يسير التطور في مجتمعنا المعاصر في

طريق حثيث متوائب .. طريق البناء .. بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد في ضوء قيمنا ومبادئنا ومثلنا العليا الاشتراكية .. المجتمع الاشتراكي الذي نرجو ، بحق ، أن يتحقق .. ونأمل ، بحق ، أن يبرز إلى الوجود .. (٢) .

٢ - من مشاعرنا الحزينة ..

نحن شعب نحب الدعاية وننقن صناعتها ، ونحب الفناء والطرب ، ولكننا مع ذلك ، شعب نحزن كثيرا .. أننا نبكي اذا حزنا .. ونبكي كذلك اذا فرحنا .. وإذا بدا لنا أننا نفرح .. وبدا لنا أن هذا الفرح زائد على الحد .. نرجع عن هذا الفرح قائلين « اللهم اجعله خيرا » ، ونحن نضحك بصوت عال .. ولكن قليلا ما نبتمس ، وإذا كنا نبكي ، نبكي كذلك بصوت عال .. ونحن نحزن كثيرا ولكن قليلا ما نقضب .. ونحن اذا غضبنا .. فان المواطن الجاشية تملأ صدورنا وتشغل تفكيرنا الموضوعي .. وحتى اذا غضبنا فسرعان ما نصفو .. فغضب المؤمن كالبرق اللامع ..

نحن نفعل كل ذلك على مستوى الأشخاص .. ونفعله ، أيضا على مستوى الجماعات في الريف يبدو كل ذلك واضحا .. وفي المدينة .. يبدو ، أيضا ، كل ذلك واضحا ..

ان مشاعرنا الحزينة تبدو عميقة عمق ما تعكسه عيون أمهاتنا ونسائنا وحتى شبابنا .. ان ما تعكسه هذه العيون في معظم الأحيان ، مهما انفرجت الشفاة ، يدمي القلوب .. وبخاصة قلوب أطفالنا الصغار .. وبعض الرجال ..

وحزننا يبدو مجلجلا عند مواجهة الموت .. هذا القديم نحن المصريين نفعل ذلك .. وحتى الآن نفعل ذلك .. لقد ابداع مجتمعنا نظما اجتماعية فريدة لهذه المناسبة .. نظم تنسق البكاء والصراخ و « الصسوات » ، نظم خلقت دور « المعداد » أو دور « الندبة » .. ودور « ضاربة النار » ، نظم يعمل بها الأحياء عند وفاة الأقرباء وغير الأقرباء وبعد الوفاة وفي أثناء تشييع الجنازة وعند الدفن وبعد الدفن ، نظم للتزينة والمزاة .. الخ .. صحيح .. ان معظم هذه النظم غير ثابت ، وأنه يتطور ، ولكنه باق لا يزال .. وصحيح .. أيضا .. ان معظم هذه النظم لا ترقه ، كما هو ، عقل أو دين .. وانها بدع قبيحة مذمومة يجب على القادرين منعها ومن لم يمنعها مع القدرة تفسة ، وإن الله تعالى ، يحب الصمت عند ثلاث : عند تلاوة القرآن وعند الزحف وعند الجنازة .. ولكن هذه النظم باقية لا تزال ..



ولحن اذا حزنا نيكي .. ولكننا كذلك نقول
الراء .. اننا نرثي من ماتوا من شبابنا وآبائنا
وأمهاتنا ومن تركوا يتامى أو أطفالا .. والراء
يبكي والغناء الحزين يجذب قلوبنا .

ومن الغريب أن أمهاتنا وزوجاتنا ، وبخاصة
في الريف وفي بعض الأحياء في المدينة ، يتعمدن
الذهاب إلى التعمدة بقصد البكاء .. وبغصد
الاستماع للراء أو انشاد الراء .. وإن رجالنا ،
وبخاصة في الريف وحتى في المدينة ، يحرسون
كل الحرص على تشييع الجنائز وعلى التعزية ..
والملاحظ أن أصحاب الميت يتوقعون التعزية من
الأقارب ومن المعارف والجيران .. والتعزية ،
كنظام اجتماعي ، لها في واقعنا وظيفتان ..
الأولى ، وهي واضحة ، وظيفة المجاملة ، والوظيفة
الثانية ، وهي كامنة ، تبدو أهم من الوظيفة
الأولى .. فهي تيسر إعادة المياه إلى مجاريها
إذا لم يكن الأطراف المعنية .. أي اصحاب
الميت والمزورون .. على وفاق قبل حدوث الوفاة ..
أو كانت الصلة بينهم .. صلة الرحم .. أو صلة
الجوار .. أو صلة الزمالة .. تسبب أو لآخر ..
مقطوعة .

والملاحظ أن رثاء موتانا يعكس الكثير من
قيمتنا واتجاهاتنا .. فهو يعكس رأينا في المعاملة
في المستشفى .. كما يعكس نظرتنا إلى الأطباء
الأشلاء (القسلاقي) أي المستشفى ، وحشة
وبأها على .. وفيها التمرجي يبهدل الفالي
و .. الأشلاء وحشة وبأها بنور .. وفيها التمرجي
يبهدل القندور .. و « يقول هاني لي يامه حكيم
يكون شاطر .. يشوف عباي ويجبر الحاطر ،
حكيم يامه سافر بلاد الروم .. صاحب الوجيمة
رايح بها مهموم ، حكيم يامه سافر بلاد الشام ..
صاحب الوجيمة رايح بها زعلان » .. وهو يعكس ،
أيضا ، تقديرنا للآباء بعامه .. وتقديرنا إخواننا
لها بخاصة .. « يا يا يا جسرنا العالي .. أمشي
على حسك يا يا وأطوح الكامي » و « يا يا يا جسر بين
بلدين .. أمشي على حسك يا يا وأطوح الكمين »
و « بابك كبير يا يا وسلمه كويس .. صبح
البيت بعيدي بلا ريس » و « يا بت شوقي أبو كي
في المنذرا الحمرا .. لا شوقيه يا بنتي في
مجلس الأمرا » .. وهو يعكس ، كذلك ، تقديرنا
للأمهات وعطفنا على يتامى « يامه يا طرحتي
الزيتي .. يا سائلة على يامه وانا في بيتي »
و « ان غيت يامه إيعني لنا جواب .. والله المطة
يامه على الولايا ثواب » و « لوا اليتامى كلهم في
البيت .. وقيدوا القنبلة وكثروا الزيت » و « لوا
اليتامى من العصر عشوهم .. لا يخش الليل عليهم
وتنسوهم » ..

وقد يسكون الراء عاما لا يعني شخصا
بمعينه .. ولكنه يعني من يفعل فعلا بمعينه كان
يتعاطى المخدرات مثلا .. وفي هذه الحالة نجد
الراء يتضمن السخرية اللاذعة .. ومن هذا
القبيل نجد :

شاف الحكيم الجدع نايم وقال لاه
بايه أداوي عليك والدوا سسمه ؟

جمل المحامل يشيل الحمل ويعيده
تقلل عليه الجرام واتخبلت ايده

يا زارعين الريحان .. خلو الريحان يتلم
قطع الحكيم الزيارة والتراب انشم (٣)

والمصريون يصلون على موتاهم .. المسلمون
منهم يفعلون ذلك .. والأقباط منهم .. أيضا ،
يفعلون ذلك .. والصلاة على الميت عند المسلمين
فرض كفاية .. ولها فضل .. ولها شروط
وأركان .. ولها كيفية .. والصلاة على المتوفى
الرجل يقوم الإمام فيها حذاء رأس الرجل ..
وعلى المتوفاة المرأة يقوم الإمام فيها عند الوسط
وقد تصل الصلاة على أكثر من واحد .. ويستحب
أن يصف المصلون على الجنازة ثلاثة صفوف ..
ويصل على المسلم ذكرا كان أو أنثى صفيها
أو كبيرا .. والسقط إذا لم يأت عليه أربعة أشهر
فانه لا يقبل ولا يصل عليه .. ويجوز الصلاة على

أو نساء متن بعد الولادة • أو يسكون المتوفون بطارقة أو مطارنة أو أساقفة أو قمامصة أو قسسا أو شمامسة أو رهبانا أو راهبات سواء ماتوا في جمعة البسخة أو في غيرها • وقد تكون المتوفيات راهبات عذارى متن في جمعة البسخة • وتضمن المزارير المرتلة فصولا لجنائز تمام الشهر والستة الشهور والسنة واليالي التذكارات ، كما تتضمن فصولا لليوم الثالث واليوم الأربعين والتذكارات (٥) •

ونحن لانرئى أمواتنا من الأقارب وغير الأقارب .. مباشرة أو بطريق غير مباشر ، سواء كانوا ذكورا أو إناثا • أو كانوا كبارا أو صغارا • أو كن نساء متن بعد الولادة أو بنات متن عذارى • وسواء متن في جمعة البسخة أو في الأيام العادية فحسب • ولكننا إذ نرئى هؤلاء • نرئى كذلك « بختنا » ، رجالنا يفعلون ذلك باستمرار • ونسأؤنا يفعلون ذلك أكثر من الرجال • • • • • مهورة يامه والقهر طلع على وشى • • • • • خلى خالى البسال يامه ما يشوفشى • • • • • طلت من الحيطان الى سعدما زمانها • • • • • طلت من الحيطان وتخرجت يامه على البخت لما مال • يامه ذا البخت لمسا مال • • • • • كما مال السرج على الخيال • • • • • الى نصفها زمانها طلت وقالت لى • • • • • واتنى اشتكونى يا خيبة تكونى مثلى • • • • • والله انى فابنى البخت لا أقوله • • • • • ولا شويه يا بخت ما تيمولوشى كله • •

ونحن لا نرئى « البخت » عنده الموت فحسب • • • • • ولكننا نفعل ذلك فى آغانينا • • • • • قسمك جت كده • • • • • بختك أجيبه منين ؟ ؟ • • • • • ونفعل ذلك فى أحاديثنا العادية إذا ما فانتنا فرصة من الفرص • • • • • « البخت عند الله » • • • • • تجرى جرى الوحوش غير رزقك ما تحوش • • • • • قليل البخت يلقي الغصم فى الكرشة • • • • • « قراط بخت ولا فدان شطارة • • • • •

والملاحظ أن الأشخاص الذين ترتفع مكانتهم الاجتماعية ، فى مجتمعنا ، قد يكونون من الأحياء ، كما قد يكونون من الأموات • ومن الآخرين نجد القديسين والأولياء • وقد لاحظنا أن مرسل الرسائل إلى شريح الإمام الشافعى • وبخاصة الشاكرون منهم إذ يعظمون من شأن الإمام الشافعى تراهم يحقرون من شأن أنفسهم ويضعونها فى مستوى الذل والهانة ويبدون وكأنهم مغلوبون على أمرهم ولا كرامة عندهم ، سواء خاطبوا الإمام الشافعى بالشر أو بالشعر أو بما يشبه الشعر • وقد وجدنا ، مثلا ، من يصف نفسه مخاطبا الإمام بـ « العبد الفقير » أو بـ « المظلوم

الشهيد الذى قتل فى المعركة بأيدى الكفار ويجوز ألا يصل علىه • • • • • ومن جرح فى المعركة وعاش حياة مستقرة ثم مات يغسل ويصل عليه • • • • • ويصل على من قتل فى حد كحد الزنا مثلا • • • • • كما يصل على القتال وقاتل نفسه وسائر العصاة • • • • • ولا يجوز لمسلم أن يصل على الكافر • • • • • وتجاوز الصلاة على الميت بعد الدفن فى أى وقت ، ولو صلى عليه قبل دفنه ، كما تجوز الصلاة على الغائب • • • • • ولا بأس بالصلاة على الميت فى المسجد • • • • • وقد كره الجمهور الصلاة على الجنائز وسط القبور • • • • • ويجوز للمرأة أن تصل على الجنائز مثل الرجل • • • • • سواء أصلت منفردة أم صلت مع الجماعة • • • • •

ومن أركان الصلاة عند المسلمين الدعاء .. فإذا صلوا على الميت • • • • • فيجب أن يخلصوا له الدعاء • • • • • ويتحقق الدعاء مهما قل • • • • • والمستحب أن يدعو المصلون بأية دعوة من الدعوات الماثورة • • • • • وكما يدعو الأحياء للأموات أو لأنفسهم فى مجتمعنا المعاصر نجد ، فى تراثنا الثقافى ، أن الأموات يدعون كذلك • • • • • فيجد على قبور المصريين القدماء كلمات الاستغاثة منغوشة وهى تحض عابرى السبيل على ترتيل الدعوات بالنيابة عن المتوفى • • • • • « أنت الذى تميش وتبقى ، أنت الذى تصب الحياة » • • • • • « وتمتق الموت ، كل من يمر على هذا القبر » • • • • • « كما تحب الحياة ، وتمتق الموت لهذا السبب » • • • • • « فانك تهب لى بكل ما فى يدك • • • • • وإن كنت صفر اليدى ، فتحدث بفمك كهذا » • • • • •

« ألف من الحبز ، ومن الجعة ، ومن الثيران • • • • • ومن الأوز ، ومن أوعية مصنوعة من الرخام • • • • • ومن التبل • • • • • ألف من كل الأشياء النقية إلى « الموقر انيوتيف (Bayouef) بن انيوتيف • • • • • « ابن خيو Khuu » • • • • •

وفى الوقت الحاضر • • • • • كثيرا ما نجد على شواهد قبور بعض الموتى من المسلمين كتابات معانلة ، تحض زائريها على ترتيل الدعوات • • • • • منها :

« يا زائرى هل لى من دعوة صالحة »

« أبسط يدك الى السماء واقرا

لروحى الفاتحة (٤) » • • • • •

والمصريون الأقباط يصلون على الأموات • • • • • وهم يرتلون مزامير خاصة فى هذه المناسبة تختلف باختلاف المتوفى • • • • • فقد يكون المتوفون رجالا أو أطفالا ذكورا أو أطفالا ماتوا فى جمعة البسخة أو نساء كبيرات أو نساء متن فى جمعة البسخة أو بنات أبكارا أو بنات متن فى جمعة البسخة

محسوبكم « أو ب » المحسوب « أو ب » الخادم «
أو ب » الابن الغليان « . وقد يترنم أحدهم وهو
بخاطب الإمام الشافعي بالشعر أو بما يشبه الشعر
قائلا :

على باب عزتكم وقفت بذلتى
وأطرت راسى من عظيم خيبتى

والملاحظ أيضا ، أنه إذا كان الموت يهز
مشاعرنا ويزعجنا .. فأننا إذ نخشاه ونرهبه ..
لا نخشى موتانا ولا نرهبهم ، واننا إذ نبالغ فى
حب شخص نقول « نجيه موت » ، أو نبالغ فى
وصف صنف من أصناف الطعام نقول « ده لذيذ
موت » .. (٦) .

٣ - الصدقات والتدور ..

إن شعبنا الكريم شعب يتصدق بالمال أحيانا
وبغير المال أحيانا أخرى . وهو إذ يفصل ذلك
يفعله فى كل الأوقات أحيانا .. ويفعله فى أوقات
معينة أحيانا أخرى .. أى فى مناسبات معينة فى
شهر رمضان وفى الأعياد ، مثلا ، حتى عند زيارة
الأموات .. أى أن الصدقات تملأ مناخنا
الاجتماعى الثقافى ، وتبرز أهم ما فى أعضاء
مجتمعنا القادرين من مشاعر إنسانية تدفعهم إلى
ما يمكن أن يقال عنه « التعاون على البر » .

إن عقائد مجتمعنا تقديس الله جل وعلا الذى
يتمتع عباده بالمال والتعظيم ليظهر السمع الكريم
ويعرف الحريرى البخيل . وآيات القرآن الكريم
تتلا باللعانى الإنسانية الكريمة من حيث أن
الدين جعل فى مال الأغنياء حقا معلوما للسائل
والمحروم ، وفرض الزكاة وجعلها ركنًا من أركان
الاسلام ، وحض على البذل والعطاء ، ودعا إلى
التصدق على الفقراء ، وجعل الاتفاق فى سبيل
الله دليلا على صدق الإيمان ، تقوية للروابط بين
أعضاء المجتمع وتدعيا للصلات بين الأغنياء
والفقراء ، وإحياء للمعانى الإنسانية .. حتى
تنتشر المحبة ويحم التراحم والتعاطف وتقوم علاقة
الناس على التناصر والمشاركة فى الخير والتعاون
على البر .. فتسعد الأمة ، وتوسدوا المودة ،
وتحقق ما أمرها الله بقوله « وتعاونوا على البر
والنقوى » (٥ المائدة ٢) .

وكما يكون الاتفاق من المال يكون من الطعام
ومن اللابس ومن الكساء .. فأنه يقول فى من
حدث فى قسمه « فكفارتة اطعام عشرة مساكين من
أوسط ما تطعمون أهليكم أو كسوتهم .. »
(٥ المائدة ٨٩) .

وقد اهتم الدين الاسلامى بمصرف الزكاة
وشروط من تدفع لهم الزكاة ومال الزكاة ، كما
اهتم بالسائل الذى يجب ألا ينهر .. ولا ينهى
الاسلام عن الأخذ من غير السؤال ، ولكنه ينهى
عن السؤال وخاصة من الملحقين ..

ومن ثم نجد أن أغلبية كبيرة من أعضاء
مجتمعنا المعاصر يتصدقون عن حسن نية ..
يتصدقون كاشخاص .. كما يتصدقون التصديق
الجماعى . ولن يبلغ التصديق الفردى مهما عظم
ما يبلغه التصديق الجماعى . وفى ضوء تعاليم
الاسلام نجد أن للحاكم جمع الزكاة وصرفها
لمستحقها . ومع ذلك نجد أن الاسلام يحض
دائما على السعى والعمل .. ولكن العبوة تكون
فيما يتعلق بأذهان الناس من تفسيرات للآيات
القرآنية والأحاديث النبوية الحاتة على التعاون
على البر والتقوى . وهى تفسيرات فى حاجة إلى
علماء الدين لكى يمدوا تفسيرها فى ضوء روح
الاسلام الذى يحض دائما على السعى والعمل .
وفى ضوء قيم مجتمعنا الجسدي الذى لا يفر
السؤال أو التسول .. ويعمل دائما على حماية
كرامة الإنسان . فالعمل المنتهى ، فى هذا
المجتمع ، طقس من الطقوس المقدسة .. وغير
ما فى الإنسان ، عنده ، هو عمله المنتج .. (٧)

وتحن شعب نؤدى التدور ونفى بها ، عادة ،
وقد لا نفى بها أحيانا .. كما نؤدى القربان
كذلك .. فنعل ذلك منذ الماضى السحيق ..
حتى الآن . ونحن إذ ننذر .. نوفى النذر
مشروطا .. وإذا كنا نؤدى قربانا .. فنعل ذلك
بقصد التقرب إلى الله .. اعترافا بفضل .. أى
بدون شرط .. ونحن ننذر لله جل وعلا .. كما
ننذر لأولياء الله .. ونحن إذ ننذر قد ننذر صياما
لله إذا تم مطلب معين أو ننذر مالا تقديا أو عينا فى
مقابل رغبة شخصية نحن فى حاجة إليها أو فى
مقابل دفع ضر نريد أن نتجنبه ونتحاشاه .

ومهما يكن من الأمر .. فأننا نلاحظ أن صور
نذورنا عديدة .. فهى عينية كذبايخ والمأكولات
والشعير والسجاجةيسد والحصر وأدوات
النظافة .. وهى طقوسية كأن ينذر الشخص منا
صوما أو صلاة لله . وهناك صور أخرى .. كأن
ينذر الشخص أن يكس ضريح أحد الأولياء لمدة
معينة ، أو ينذر تقديم خدمة معينة لزوار هذا
الضريح .. كأن يسقيهم ماء .. أو يقدم لهم
طعاما ..

واننا نلاحظ ، فى مجتمعنا المعاصر ، أن
الدولة تشارك أعضاء هذا المجتمع فى الاهتمام
بموضوع التدور .. فى شخص وزارة الأوقاف ،

التي تهتم اهتماما بالغا بحصيلة النذور بمساجد أولياء الله حتى انها خصصت ادارة من ادارتها لتنظيم المبالغ التي تردا هذه الصناديق ولنوزيمها ..

ولا ينذر المصريون نفورهم لاولياء الله الاموات فحسب بل وفي نفس الوقت غالبا ما ينذرون للمشايع والقائمين على خدمة هؤلاء الاولياء ، وخاصة اذا كان التردد على الضريح يأخذ خدمة مباشرة في الحال كما سيتضح من السطور القليلة القادمة .

ويقدم الناس النذور بعد اجابة طلباتهم كل حسب قدرته ، فمنهم من ينذر شيئا مما يستهلك في مسجد الضريح ، أو مأكولات توزع على العاملين بالمسجد ، ومنهم من ينذر نقودا يفيها في صندوق النذور الذي تحملت وزارة الأوقاف تكاليف انشائه ؟ !

ومن الغريب أن الناس يقسمون بعض اضرحة أولياء الله الى مناطق نفوذ .. لكل منطقة بعض الاختصاصات ، وتتصل هذه الاختصاصات بنواحي الحياة المختلفة ، وأوسع هذه الاختصاصات انتشارا هو الناحية الطبية التي تتفرع منها عدة فروع توردها فيما يلي :

● نجد أن المرأة المصابة بالعم تتردد على ضريح الشيخ **الفاوري** تنمرغ على الأرض حول الضريح لتشفى من عقمها ، وتعتبر هذه العملية خدمة مباشرة يؤجر عليها الشيخ الذي يعمل بضريح الولي والذي يقوم في نفس الوقت بتعديد مآثر هذا الولي في شفاء العم وانجاب الذرية الصالحة ولا يسمح لأي امرأة بالحصول على هذه الخدمة ما لم تنفع الشيخ المذكور ما فيه القصة . وبعد ذلك تنذر نذرا ، توفيه اذا ما تم الحمل ؟ !

● أما الشيخ **أبو السعود** فعبادته مفتوحة كل يوم ثلاثاء . وهي عبارة عن عدة فرق للزار تحتكر مكانا حول الضريح باسم علاج النساء اللائي عليهن عفاريت ، وما على المرأة التي ترغب في العلاج الا أن تدفع ما فيه القصة .. على الا يقل عن خمسة قروش لشريحة الزار التي تقوم بتبخيرها اسمعدها للترنج في « الدقة » التي يفضله العفريت الذي عليها والذي سبب لها المرض بطريقة ما ، والذي ميشفها من مرضها حتى تترنج في دفته المفضلة - والدة في الزار عبارة عن نغمات موسيقية

تتشترك فيها الآلات الوترية وآلات النفخ والايقاع والصاجات . وكل دقة لها لحن مميز وهي عادة نغمات موسيقية عنيقة ذات ايقاع راقص أقرب ما تكون الى موسيقى « الجاز » . وتختلف النغمات حسب جنسيات المغاربت فهذا سوداني وآخر مغربي وثالث مصري ورابع جركسي .. وهكذا .. ولا تنسى المرأة أن تنذر نذرا لأبي السعد توفيه في حالة شفائها من المرض !

● أما الشيخ **الشعراني** فأخصائي في الأمراض النفسية والعصبية وضيق الصدر و « الزهقان » . وما على المريض الا أن يقتسل من ماء البئر الموجود بالمسجد ثلاثة أسابيع متتالية ينذر بعدها نذرا للشيخ الشعراني يوفيه بعد شفاؤه . ولا يتسنى للمريض الحصول على هذا العلاج الا بعد دفع مبلغ معين لحارس البئر ، ويختلف هذا المبلغ تبعا لكمية الماء .. فجردل الماء أغلئ ثمنا من كوزه .

هذا بالنسبة لأمراض الكبار أما امراض الأطفال فيقتصر بها عند آخر من الأولياء كل حسب اختصاصه .

● فمثلا يختص **أولاد نوح وأولاد عنان (٨)** بالأمراض النفسية والعصبية التي تسببت فيها عين حسدت الطفل . ويقوم شيخ معمم في ضريح الولي برقية الأطفال المرضى . وفي الضريح ، أيضا ، يقوم هذا الشيخ بفتح الكتاب للطفل المريض ووصف الدواء له كأن يوصي أمه باختيار لون معين لملابسه والابتعاد عن لون آخر ، أو شراء خاتم من فضة عليه نقوش وتعاويذ ينتقيها هو وتكتب في داخلك ويلبسه الطفل . وكل هذا نظير مبلغ معين من المال ، ونذر للولي يوفى بعد أن يشفى الطفل .

● أما الشيخ **ريحان** فيختص بالأطفال الذين انكفأوا في عتية في وقت الصلاة فأذنتهم المغاربت التي تسكن الأرض . وتبدأ اجراءات الشفاء بأن يمنح شيخ مختص في الجامع مبلغا من المال ، يأخذ على أثره الطفل المريض ويدخله في فجوة في مقام الولي وهو يقرأ عليه بعض التعاويذ والأدعية ، ثم يخرج الطفل ، وينصح الأم بالنذر للشيخ **ريحان** ليأخذ بيد طفلها ويشفيه ، والتردد ثلاثة أسابيع لتكرار هذه



المواطنون بنزورهم لتحقيق طلباتهم التي يفترض دائما أن تقوم بها الدولة (٩) .

وقد اكتشف الكاتب في إحدى الدراسات أن بعض الرسائل ترسل إلى ضريح الإمام الشافعي حيث يعد فيها مرسلوها بارسال النذور إلى الإمام الشافعي أن تحققت طلباتهم . وكان أكثر من وعد بارسال النذور من الإناث . ونجد في إحدى الرسائل ، مثلا ، سيدة كانت تحصل على معاش من الضمان الاجتماعي ، وهي تشكو شخصا سمته وسمت أمه لأنه كان السبب في حرمانها من هذا المعاش ، وتطلب من الإمام الشافعي القصاص وتمعه إذا نفذ هذا القصاص في الشخص المذكور بقولها « يا شافعي لك دبيعة أن بينت فيه » . وتشكو سيدة أخرى إلى الإمام الشافعي من شخص مجهول فتح صندوقها وأخذ مصوغاتها ، وتطلب من الإمام أن يخلص قلبها بمعرفته من هذا الشخص الذي لا تعرفه والذي تعتقد أن الإمام يعرفه ، وتختتم شكواها وطلبها بالعبارة الآتية : « ونبتلك البشري في الخطأ » . وفي رسالة أخرى نجد سيدة تشكو شخصا معين سمته وسمت والدته إلى الإمام الشافعي ، « موضوع الشكوى أنه يعمل أسحارا ضدها وضد آخرين ينتمون إليها ، وتطلب من الإمام الشافعي قلب » الكتابة والأسحار ، حتى يوفق الله بينهم ، وتعد الإمام بقولها « والله بقدرك للعالم والندور ٥٠ خمسون قرش نذر » . وسيدة أخرى ، تشكو إلى الإمام كل من يعتدي عليها وتستنجد به من الظالم ، ثم تخاطب رئيس المسجد قائلة « أعرفك لما ربنا يبلغ المصمود لك العلالة

العملية ، فإذا كان في عمر الطفل بقية تتحسن حالته في الأسبوع الثالث ويأخذ الشيخ حلاوة ذلك نقدا أو منحة عينية وكذلك يوفي نذر الولي . أما إذا كان العكس فإن الطفل يموت ، هكذا يقول الشيخ للام .

أما نهر النيل العظيم فلم ينبج من أفاقين يبتزون أموال البسطاء الطحونين بالعجز . فيشاهد على شط النيل في منطقة كوبري أبو العلا عدد من النساء الفلاحات يرتدين سراويل طويلة حتى الركبتين ويشسرون الجلابيب حتى الحصر ، ويقمن بملاج الأطفال المصابين بحالات غير عضوية مثل كثرة البكاء أو كثرة السكوت أو العناد . وتبدأ العملية بقبض الثمن ثم تغطيس الطفل في مياه النيل في صلاة الجمعة ثلاث مرات لمدة ثلاثة أسابيع متتالية . فإذا شفى الطفل أخذت المعالجة هدية وأخذ النيل طقم ملابس الطفل يقذف به بين أمواجه .

أما الخلافات والمشاكل الزوجية فلها ولي متخصص ، هو الشيخ يحيى يعاليم حالات الهجر ، أو تزوج الزوج بـزوجة أخرى ، وتذهب الزوجة وتنفق شيخ الضريح ببعض المال فيسمح لها بأحد ثلاثة تصرفات - أو بها كلها - هي :

أولا : أن تنكس الضريح بملأتهها أو مندبلها أو طرحتها ، وفي هذه الحالة يعود الزوج أو يطلق زوجته الثانية .

ثانيا : أن توقد شمعة بالمقلوب أي من الطرف الذي ليس له فتيل وذلك لمضايقه الولي فيتخذ أي إجراء في صالحها .

ثالثا : أن تدلك مقامه بفصوص النوم فيتضايق . لأنه مغربي ويكره رائحة النوم - ويحرق من ردفته ويتخذ الإجراء الذي تريده .

وتظل المرأة تتردد على الضريح وفي كل مرة تدفع النقود لشيخ الجامع ليسمح لها بالعمليات السابقة وقد تدفع مينا آخر لصندوق الولي ، وتندرز نذرا معينا إذا ما تم المراد !!

والأمثلة السابقة مجرد نماذج لبعض صور النذور في مدينة القاهرة ، على أن هناك من الأولياء من تقسم اختصاصاتهم لتشمل أنواع الرعاية الاجتماعية المختلفة مثل الإمام الشافعي والسيد البندوي والسيدة زينب ، والسيد الحسين ، والسيد عبد الرحيم القناني . الخ ، ويلجأ اليهم

٤ - بعض العناصر الثقافية غير المادية القديمة المستمرة ..

إذا لاحظنا بعض تصرفات أعضاء مجتمعنا المعاصر .. نجده أنهم يتصرفون ، في بعض الأمور ، في ضوء قيم اجتماعية معينة ، قديمة ، استمرت على مر الأيام . وهي قيم منبثقة من ظروف المجتمع المصري . أي أنها قيم لها أصالة وجذور تاريخية .

وجود بعض النماذج السلوكية القائمة على قيم اجتماعية معينة ، قديمة ، حتى الآن .. يرجع ، بالضرورة ، الى أنها لا تزال تؤتي وظائف اجتماعية معينة .. وفي معظم الأحيان نجد أنها تعكس اتجاهات معينة نحو الحياة لا يمكن أن يتصور أن يكون اتجاهنا ايجابيا .. أو علميا .. **أي أن وجود هذه النماذج يمثل اتجاهنا نحو الحياة كإن متعارضا ، ضد الاتجاه الجديد نحو الحياة الذي لابد له أن ينبثق من الظروف الاجتماعية الجديدة ونحن نبني المجتمع الجديد .. المجتمع الاشتراكي .** والملاحظ أن هذا الاتجاه قائم فعلا ، وأنه يسمي في عملية الصراع بين القديم والجديد .. وهو يمثل ، في هذه العملية ، طرفا من أطراف هذا الصراع .. الطرف القديم الراسخ ذي الجذور التاريخية العميقة ..

وفي ضوء نتائج بعض الدراسات العلمية الواقعية .. تبين أن ظاهرة ارسال الرسائل الى الموتى .. يشكو مرسلوها :ليهم فيها أو يطلبون منهم ، وهي ظاهرة قديمة جدا ، مستمرة حتى الآن في مجتمعنا المعاصر . وهي كنموذج سلوكي يقوم على بعض القيم الاجتماعية ، يمارسها الكثير من أعضاء هذا المجتمع حتى وقتنا هذا .. (١٢) .

ومن العناصر الثقافية غير المادية التي استمر المصريون على مر الاجيال يؤمنون بها ويمارسون الحياة على وجه الأرض على هديها ، منذ العصر المصري القديم حتى وقتنا هذا ، نجد العناصر الثقافية غير المادية التي تتعلق بالظاهرة الموت **ومفهوم الخلود ..** كما نجد بعض العناصر الثقافية غير المادية التي تتعلق بالنظرة نحو الموت ونحو الموتى . ومن الأمثلة على هذه العناصر نجد الصلة بين ظاهرة النوم وبين ظاهرة الموت ، ومفهوم القرين ، وعوامل وجود ظاهرة الموت ، ووجود اله للموت أو ملاك للموت ، والتفكير في الموت ، وعدم خشية الموتى ، والاعتقاد بوجود حياة بعد الموت ستكون حياة الثواب والعقاب ونفسا لسلوك الإنسان في وجه الأرض ، والتفكير في الحياة بعد الموت ، والاعتقاد في وجود حياة في

ان شاء الله . • وفي رسالة أخرى نجد سيدة تيث شكواها الى الإمام ضد شخص لا تعرفه ولكنها تقول « وانت يا سيدي الإمام تعرفه شخصيا » ، وتطلب من الإمام أن يظهره وأن ينتقم منه ، وتختتم الرسالة بقولها « وإن شاء الله عندما يظهر البيان وتصير سليمة سنحضر لك شخصيا ونُدفع ما فيه النصيب » • وتشكو سيدات أخريات الى الإمام لأنهم « تعدوا عليها بالألفاظ التي تحزن النفس ويكتسب منها القلب » ، وتطلب منه أن يتصرف فيهم ، ثم تعد الإمام قائلة « وإن بينت فيهم يبقى لك عندى نأيب كبير » • ومن الرسائل التي أرسلها ذكور نجد رجلا يوكل الإمام على كل من ظلمه وكل من غشه وكل من اعتدى عليه ، ويطلب أخذ الحق منهم ، ثم يعدد الإمام قائلا « ولعلينا نذر بأن تقوم لله بلبيلة للفقراء وعلى قدر طاقتنا » • ورجل آخر يجده في رسالة أخرى يخاطب الإمام قائلا « أنا متعشم في بطل منصفان » ، ويطلب بعد أن يشكو اليه أمره احقاق العدل والحق ، ثم يعدل الإمام وهو يقول « ويبقى عادة على أن ادفع النذر في كل سنة عند خلوص حقي » • ونجد في رسالة أخرى رجلا يعرض شكواه على الإمام ويقسم قائلا « أقسم بالله عندما تأخذ حقي من المعتدين لأعمل لك خاتمة لوجه الله واتق من المحتاجين والفقراء وأقبل عتبة مقامك وأبرز جهدي في سبيل كرامتك » • ونجد شخصا آخر يشكو الى الإمام ثم كان السبب في موت جاموسته ، ويطلب ايداه من يعدد الإمام بأن « نبعثك نذر ٥٠ قرشا » (١٠) .

والناس إذ يفعلون كل هذا .. **والمسلمون منهم خاصة ..** يفعلونه على الرغم من أن الإسلام ينهى عن الاعتقاد في قبور الصالحين والأولياء أنها تنفع أو تضر أو تقرب الى الله تعالى أو تقضى الحاجات بمجرد انتشفع بها « فإن ذلك من عادة المشركين وقد يفنى ذلك الى ما كانت عليه إلام السابقة من عبادة الأوثان ، وفي المنع من ذلك كلمة قطع لهذه الذريعة المؤدية الى فساد العقيدة » • وهم يفعلون كل هذا .. على الرغم من أن الدين الاسلامي يعتبر نذر النذور من أعمال الجاهلية ومخالفا لدين الله تعالى ورسوله « ولو عرف الناذر بطلان ذلك ما أخرج درهما لانه اضاعة للمال ولا ينفعه ما يخرج ولا يدفع عنه ضررا بل فيه المخالفة ، المحاربة لله تعالى ورسوله ويجب رد المال الى من أخرجه .. وقبضه حرام ، لانه اكل مال الناذر بالباطل ، وفيه تقرير للناذر على قبض اعتقاده وشنيع مخالفته » فهو كحلوان الكاهن .. ومهر البقي .. (١١) .

القبر ، وفي حساب الآخرة (محاسبة الضمير) ، وفي وزن الأعمال ، وفي وجود الجنة وشجرة الحياة (شجرة الخلد) ، وفي وجود حارس للجنة ، وفي وجود النار (الهاوية) وبحار لهيبها وأنهاره .. كما نجد ، كذلك ، العادات الراسخة المتعلقة بنبي الموتى والبيكاء عليهم والنياحة والتعزية وزيارة القبور .. الخ (١٣) .

نجد كل هذا على الرغم من أن المصريين ، في ضوء تاريخهم الطويل ، قد استبدلوا بدينهم ديناً آخر مرة أو مرتين . وقد غيروا لغتهم التي يتكلمون والتي يكتبون بها أكثر من مرة في خلال تاريخهم ..

وحتى اللغة فأننا لا نزال نجد في لغتنا التي نتكلم وتكتب بها ، نحن المصريين المعاصرين ، بعض الألفاظ الفرعونية وبعض الألفاظ القبطية القديمة .. متبادلة .. ولا نزال لهجات اللغة القبطية القديمة ملحوظة بوضوح في العربية الدارجة .. فكما أن لهجة سكان الوجه البحري تختلف الآن عن لهجة سكان مصر الوسطى التي تختلف عن لهجة سكان الصعيد ، كذلك كان الأمر في اللهجات القبطية البحرية والصعيدية والفيومية والاخميمية .. (١٤)

وقد لاحظ الكاتب أن بعض ما تتضمنه لغة الذشالين السرية من المصريين يرجع الى لغات

« المراجع والتعليقات »

- ١ - سيد عويس : نظرة المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى ، دراسة علمية * (تحت الطبع) .
- ٢ - سيد عويس : من ملامح التجمع المعري المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى مخرج الامم الشافعي ، القاهرة ، دار مطابع الشعب ، ١٩٦٥ ، صفحتا ٣٦٢ - ٣٦٣ .
- ٣ - محمود يرم التونسي : في كتاب احمد سليمان حجاب : نافذة على الادب الشعبي ، القاهرة ، دار الفنون والهندسة ، صفحتا ٢٨ - ٢٩ .
- ٤ - السيد سابق : لغة السنة ، الجزء الرابع ، القاهرة ، مكتبة الاداب ومطبعتها ، صفحات ٨٥ - ١١٢ .
- انظر ايضا : سيد عويس : الخلود في التراث الشافعي المعري ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، صفحته ٤٤ .
- ٥ - القمصى حنا فبريال : كتاب التجيز اى صلوات الولى ، بنى مزاد ، ١٩٢٨ .
- ٦ - جمع الكتاب بعض المراثيات التي تنسبها النساء ، عادة ، عند الوفاة . وهي مراثيات عديدة تم تصنيفها على الوجه الآتى :
- (ا) مراثيات الشباب :
- الاشلا وحشة وبابها عالى
- وفيها التمرجى يهدل الفالى
- الاشلا وحشة وبابها بنسور
- وفيها التمرجى يهدل الفسودور
- يقول :
- هاتى لى يا امه حكيم يكون شاطر
- يشوف عيالى ويجبر الضاطر
- حكيم يا امه سافر بلاد الروم
- صاحب الوجبة رايح بها مهموم
- (ب) مراثيات الآباء :
- صاحب الوجبة رايح بها زعلان
- (ج) مراثيات الامهات :
- يا امى يا جسرنا العالى
- امى على حيك يا ابى واطوح اكماى
- يا ابى يا جسر بين بلدين
- امى على حيك يا ابى واطوح الكمين
- يا ابى هلست مواسمكم
- تصملى يا ابى زى عاتكم
- رصيت حبابى زى القصب فى البيت
- يا ميت نداعة دا كلهم من البيت
- (د) مراثيات الاطفال اليتامى :
- اوى اليتامى كلهم فى البيت
- وفيهوا الفتيلة وكتروا الزيت
- اوى اليتامى من العصر عشوم
- لا يضى الليلى عليهم وتسوهم
- (هـ) مراثيات البخت :
- مقهورة يا امه والقهر طلع على وشى
- وخلى خالى البسال يا امه ما يشوفنى
- طلب من الحيطان الى سطحا زمانها
- وانفرجت يا امه على البخت لا مال

- ١ - سيد عويس : نظرة المصريين المعاصرين نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى ، دراسة علمية * (تحت الطبع) .
- ٢ - سيد عويس : من ملامح التجمع المعري المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى مخرج الامم الشافعي ، القاهرة ، دار مطابع الشعب ، ١٩٦٥ ، صفحتا ٣٦٢ - ٣٦٣ .
- ٣ - محمود يرم التونسي : في كتاب احمد سليمان حجاب : نافذة على الادب الشعبي ، القاهرة ، دار الفنون والهندسة ، صفحتا ٢٨ - ٢٩ .
- ٤ - السيد سابق : لغة السنة ، الجزء الرابع ، القاهرة ، مكتبة الاداب ومطبعتها ، صفحات ٨٥ - ١١٢ .
- انظر ايضا : سيد عويس : الخلود في التراث الشافعي المعري ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، صفحته ٤٤ .
- ٥ - القمصى حنا فبريال : كتاب التجيز اى صلوات الولى ، بنى مزاد ، ١٩٢٨ .
- ٦ - جمع الكتاب بعض المراثيات التي تنسبها النساء ، عادة ، عند الوفاة . وهي مراثيات عديدة تم تصنيفها على الوجه الآتى :
- (ا) مراثيات الشباب :
- الاشلا وحشة وبابها عالى
- وفيها التمرجى يهدل الفالى
- الاشلا وحشة وبابها بنسور
- وفيها التمرجى يهدل الفسودور
- يقول :
- هاتى لى يا امه حكيم يكون شاطر
- يشوف عيالى ويجبر الضاطر
- حكيم يا امه سافر بلاد الروم
- صاحب الوجبة رايح بها مهموم
- (ب) مراثيات الآباء :
- صاحب الوجبة رايح بها زعلان
- (ج) مراثيات الامهات :
- يا امى يا جسرنا العالى
- امى على حيك يا ابى واطوح اكماى
- يا ابى يا جسر بين بلدين
- امى على حيك يا ابى واطوح الكمين
- يا ابى هلست مواسمكم
- تصملى يا ابى زى عاتكم
- رصيت حبابى زى القصب فى البيت
- يا ميت نداعة دا كلهم من البيت
- (د) مراثيات الاطفال اليتامى :
- اوى اليتامى كلهم فى البيت
- وفيهوا الفتيلة وكتروا الزيت
- اوى اليتامى من العصر عشوم
- لا يضى الليلى عليهم وتسوهم
- (هـ) مراثيات البخت :
- مقهورة يا امه والقهر طلع على وشى
- وخلى خالى البسال يا امه ما يشوفنى
- طلب من الحيطان الى سطحا زمانها
- وانفرجت يا امه على البخت لا مال

أخرى غير العربية منها اللغة الهنجرية (لقصة الفجر) واللغة الفارسية .. وغيرها (١٥)

والملاحظ أنه على الرغم من استمرار بعض العناصر الثقافية غير المادية ، في مجتمعنا المعاصر ، فإن المصريين قد جندوا الكثير من العناصر الثقافية المادية وغير المادية الأخرى .. أو طوروها . انهم ، في وقتنا الحالى ، يفعلون ذلك . وهم ، اذا تأكد وجود الفرص الحقيقية امامهم .. فرص التغيير الى الأفضل سيستمرون في التجديد والتطوير . وبخاصة اذا جمعت الماملين في خدمه المجتمع ، على قلب رجل واحد ، اهداف معينة واضحة .. هي .. الاهتمام بكسب ثقتهم

ورفع الروح المعنوية فى محيط أعضاء المجتمعات المحلية منهم ، والمساعدة الثمرة فى العمل التعاونى معهم ، وتنمية قدراتهم على العمل الحلاق ، وتفسير حاجات المجتمع المتغيرة لهم ، ومساعدتهم على الاستفادة من موارد هذه المجتمعات المحلية .. وأخيرا نذكر هدف مساعدة أعضاء المجتمع على أحداث التغيير الى الأفضل .. التغيير المادى .. أو التغيير غير المادى .. أى التغيير الذى يقود أعضاء المجتمع بعيدا عن الأساليب التى اعتادوها .. أساليب تفكيرهم ، كما يقودهم الى تقييم أساليب التفكير الجديدة .. والقيم الجديدة التى تكون من وراء هذه الأساليب ..

سيد عويس

— يلاحظ عند ترميز السيدات * تدخل السيدة العزيزة وتبني أهل الميت من الإنسان بقولها : « اشغال خاطركم » فيردن عليها « اشغال الى عدم » .

ويلاحظ ، ايضا ، أن أعداد « الفتة » في ليلة الوحدة (ليلة الوفاة) يؤنس التولى . وإن الكشي اذا ذبح لهذا الغرض يؤنس التولى كذلك .. وإن الأكل من « الفتة » يعنى القابلة .. أى مقابلة التولى يوم القيامة * ويلاحظ ، كذلك ، أنه عند موت الأطفال يوزع لبن الزبادى ولا داعى لأعداد « الفتة » واللحم .. أو الكلها .. ذلك لأن الأطفال من الأبرار ..

— يجب أن يكون في الحضان الفرق بين الخشية من الموت وبفسه وبين الخشية من الموتى . ويلاحظ أن المصريين القدماء .. والمعاصرين .. لا يشعرون بالخوف الكثير من موتهم .. ويمكن اثبات ذلك من شواهد عديدة ، منها ، وديها يكون أمها .. أننا لا نخشى قيامتهم .. ومنها سرقة مغابريهم والحض على زيارتها للبركة والدرس .. « للذهاب الى بيت النوح خير من الذهاب الى بيت اللوينة لأن الله نهاية كل انسان والذى يصنمه في قلبه » (ج ٢ - ٢) . و « الهكم التكاثر حتى زدت المقابر » (١.٢) له التكاثر ١) ، ومنها ، كذلك ، سكنى المصريين المسلمين المعاصرين المقابر حيث يعيش الكثيرون معيشة الأديمين ، بكل ظروفها وأحوالها ، فضلا عن كون الكثير من هذه المقابر ، باعتبارها مساكن ، أماكن لتجسدة الخدوات وتماثيلها ، والاتجار في الأكفان وعظام الموتى « وممارسة الدمار » (انظر : سيد عويس : الطلود في التراث الثقافى المصرى ، صفحات : ٢٩ و ٣٤ و ٣٥ و ٤١ و ٤٥ و ٤٦ و ٤٧) .

— انظر ايضا من ملاحج المجتمع المصرى المعاصر : صفحتى ١٢٢ - ١٢٣ .

٧ - س سيد عويس : الخدمة الاجتماعية ودورها القيادية في مجتمعنا الاشتراكى المعاصر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ ، صفحات ١٩٢ - ١٩٤ .

٨ - فريدة احمد : صدايق النلود في مساجد اولياء الله ، اشراف سيد عويس : دراسة غير منشورة ، ١٩٦٢ ..

— اولاد نوح سلالة شيخ توراثوا عنه رقى الأطفال .. والشيوخ العالى موجود بمثابة قلعة الكشي بالقاهرة ، ويتولى رقيه الأطفال مقابل مبلغ معين من المال ، أما اولاد عثان فهو فريج بقرق ميدان رمسيس بالقاهرة .

٩ - الرجوع السابق .

١٠ - من ملاحج المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى فريج الامام الشافى : صفحات ١١٤ - ١١٦ .

١١ - محمود خطاب : الدين الخالص .. الجزء الثامن ، صفحات ٦٨٦ و ٧١٧ .

١٢ - سيد عويس : من ملاحج المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة ارسال الرسائل الى فريج الامام الشافى ، القاهرة ، دار مطابع الشعب ، ١٩٦٥ .

١٣ - سيد عويس : الطلود في التراث الثقافى المصرى ، صفحة ١٥٢ .

١٤ - مرقس سميكه ورسى عبد المسيح : فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالتحف القبطى والدار البطريركية وأهم كتائب القاهرة والإسكندرية ، وإدارة القطر المصرى - القاهرة ، الطبعة الاسمية ، الجزء الأول ، ١٩٢٩ ، المقدمة .

١٥ - انظر الدراسة غير المنشورة : اللغة السرية في محيط التشايلين : أعداد أحمد حلمى زكريا ، وإشراف سيد عويس ، ١٩٦٦ .

● ان الجماهير في مصر تميل الى الفنون
اللفظية اكثر من غيرها من الفنون مما يجعلها
تندفع بوجدانها الى الفنون القولية كالأمثال
والحكايات والأغاني والأهازيج الشعبية .

شخصيتنا

بين القدرية

و التواكلية

دواصة سمة معينة لشعب ما على نحو علمي
دقيق امر ليس باليسير ، فاذا تعلق الامر بشخصية
شعب يضرب بجذوره في أعماق التاريخ السحيق
كالشعب المصري ، كان الأمر بالغ الصعوبة .
« مصر وثيقة من جلد الرق ، الإنجيل فيها مكتوب
فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع
لا تزال الكتابة القديمة مقروءة جلية » (مثلا عن
د . جمال حمدان ؛ شخصية مصر ، دراسة في
عبقرية المكان) .

فالمجتمع المصري ذو الوجود الحضاري المستمر
عبر آلاف السنين ، مجتمع يصعب على الباحث
تحديد ملامحه تحديدا دقيقا ، دون الفوضى في
باطنه وولوج أعماقه أما الدراسة السطحية
المسرعة ، فلن تفيد في فهم المجتمع المصري ، بل على
العكس قد تزودنا ببيانات ونتائج مضللة . نسوق
هنا لا للتقليل من جدوى بعض الدراسات
المسيحية ، بل للتنبيه الى عدم الاكتفاء بهذا النوع
من الدراسات التي قد تكون مجدية في مجتمعات
حديثة .

هذه المقدمة ضرورية لتوضيح أمرين : **أولهما** ،
أن النتائج التي قد تصل إليها عن توافر سمة
أو سمات معينة في الشخصية المصرية ، ليست
بالضرورة نهائية أو أكيدة ، بل انها أقرب ما تكون
الى الفروض العلمية ، التي تحتاج الى المزيد من
الدراسة المتعمقة الأساسية والأفقية ، ونعني
بالدراسة الأساسية دراسة التمايز الاجتماعي
الثقافي المصري ، أما الدراسة الأفقية فنعني بها

على حسن فهمي

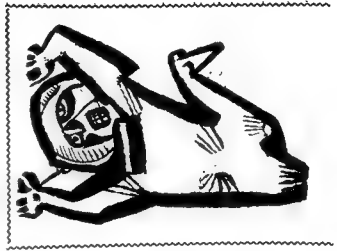
ومقابلات ، مجلة حوار ، بيروت ، السنة الثانية ،
سبتمبر - أكتوبر ١٩٦٤ ، ص ٦٣) وكل ذلك
يرجع الى انتشار الامة بين غالبية جماهير شعبنا
وبخاصة في الريف ، مما يجعل هذه الجماهير تندفع
بوجدانها وبمشاعرها الى الفنون القومية ، كالأمثال
والحكايات والأغاني والأهازيج الشعبية ، تلك
الفنون التي يتناقلاها الناس والتي لا تعرف مصادرها
الأصلية على نحو يقيني . وقد تلجأ الجماهير الى
ترديد بعض أنواع هذه الفنون القومية كالحكايات
والمواويل أو الاستماع اليها لمجرد الاستمتاع
والترويح في أغلب الأحيان ؛ أما فيما يتعلق
بالأمثال فالوضع مختلف ، حيث لا يلجأ اليها
للترويح والاستمتاع ، بل على سبيل الاستشهاد
بها في مجال الانتصار لرأى معين في مواجهة رأى
معارض . فالعامي يلجأ كثيرا الى المثل السائر يؤيد
به رأيه ويفهم خصمه عن طريقه ، وكان المثل
هو البرهان الذي لا يبرهان بعده ، والدليل الذي
لا يملوه دليل . **فالمثل - في نظر العامي - هو جماع**
الخبرة الاجتماعية ، خبرة الاجيال تتناقلها الناس
جيلا بعد جيل ، ومن ثم فاليه المرجع والفتيا .

ومن هنا تتضح أهمية الاعتماد على الأمثال
العامية - كاسلوب من بين أساليب عديدة - في
محاولة التعرف على بعض السمات الثقافية العامة
لشعب المصري .

ويجدر - بصدد دراسة ميدانية كهذه للامثال
العامية المصرية - التنبيه الى **أمرين هامين : أولهما :**
أن بعض الأمثال العامية في مصر ذات نطاق محلي
ضيق ، فهي تعرف في نطاق اقليمي محدود ولا يمتد
انتشارها الى جميع أقاليم مصر ؛ **وثانيهما ،** أن ثمة
أمثال عديدة يناقض مضمونها مضمون البعض
الأخر ، وهذا التناقض والتضارب بين مضامين بعض
الأمثال ، أمر جدير بالدراسة المتعمقة لمعرفة مدى
انعكاس هذا على تصرفات الأفراد ، وهل يمسك
تضاربا معائلا أم لا ؟ ويهنا أن نذكر هنا - على
سبيل المثال - بعض الأمثال التي تتضارب المضامين
فيها بينها ، ويلاحظ أننا نورد في هذه الدراسة
نصوص الأمثال بالفاظها العامية كما ينطق بها
دون أى تعديل .

(أ) اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب .
يناقض - القرش الأبيض ينفع في اليسوم
الأسود .

وأيضا يناقض - من وفر غداه لعشاء ما شمتت
فيه عداه ؟



- في هذا المجال - الدراسة الميدانية بأساليبها
وأدواتها المختلفة . **وثانيهما ،** أن اللجوء الى الأمثال
العامية للتوصل الى ما يمكن أن يصبح فرضا عن
سمة أو أكثر من سمات الشخصية المصرية ، أسلوب
غير شائع الاستعمال في هذا المجال في مصر ، وعلى
الرغم من أنه أسلوب غير كاف في هذا الصدد ،
الا أن أهميته تكمن في إمكان الاستعانة به كاسلوب
يضاف الى الأساليب التقليدية .

انتشار الفنون اللفظية

ولعل الأمثال العامية هي أكثر المرددات
الشعبية انتشارا بين أفراد مجتمع ما لا يعتمدون
كثيرا على القراءة والكتابة في وعى حياتهم الاجتماعية
والتعبير عنها . وقد يرجع الانتشار الواسع للأمثال
العامية الى الإيجاز البالغ في صياغتها . مما يساعد
على حفظ الناس لها وتداولهم إياها ؛ **فهى بمثابة**
صياغة دقيقة محكمة في أغلب الأحيان تحبب
اجتماعية ، بغض النظر عن كون هذه التجربة تنسم
بالتأول أو بالتشاؤم ، تنسم بالعمق أو بالسطحية ،
أنت نتيجة أمان وتروام جاءت متعجلة منهورة .

ومن هنا تكمن أهمية الكشف عن الخبرة
الاجتماعية وراء المثل العامي من جهة ، ومدى التأثير
الاجتماعي الذي يحدثه انتشاره وتورده في المجتمع
من جهة أخرى .

ويلاحظ أن الجماهير في مصر تميل الى الفنون
اللفظية أكثر من غيرها من الفنون (ذموند
ستيوارت) في الثقافة العربية المعاصرة - عرض

التي يرددها الناس في مواقف معينة ، على سبيل المثال .

● **النل تقرص العروسة ليلة دخلتها تحصلها في جمعتها .**

● **حد طوبة على طوبة يغلي العركة منصوبة .**

فهذان المثالان يعكسان مضمونا لا يستند الى اى حقيقة علمية ، ومن ثم فان تردديهما وانتشارهما قد يكشف عن اتجاه نحو الخرافات ، وان كان هذا الامر يظل في دائرة الغرض . اما التعرف على مثل هذا الاتجاه نحو الخرافات - على نحو علمي دقيق - بحيث يمكن الكشف عن الانماط السلوكية الخرافية وربط مدى اختلاف الاتجاهات نحو الخرافات بمتغيرات معينة كالوضع الطبقي مثلا ، فيكون عن طريق بحوث ميدانية تستخدم مقاييس دقيقة لهذه الاتجاهات .

البناء القوي والبناء المادى

والسمات الثقافية العامة لشعب معين تقوم على وتستند الى مركب معقد من طبيعة العلاقات الاجتماعية الاقتصادية السائدة ، التي كانت تسود عبر مراحل تاريخية حضارية متصلة ؛ وصياغة القضية على هذا النحو لا تستبعد من هذا المجال العوامل الاخرى الغير المادية كالدين مثلا ، بل ان كل ما في الامر لا يعدو وضع المشكله وضعا صحيح باعتبار أن البناء القوي يقع على البناء المادى في مجتمع معين .

هذا الوضع العلمى السليم للمشكلة ، يمكن ان يجنب الكثير من الحساسية عند الحديث عن بعض الاتجاهات والسمات السلبية التي يتسم بها الشعب المصرى ، او - بالاقول - يتسم به جانب كبير من القطاعات المختلفة لشعبنا . **فالقومية والتوكلية -** وان اتصلت الى حد ما ببعض المفاهيم الدينية او بفهم خاطئ لبعض هذه المفاهيم بالاقول - فانها تستند ، بشكل اساسى - الى طبيعة العلاقات الاجتماعية الاقتصادية المتخلفة النسيبة بالاقطاعية التي سادت المجتمع المصرى لقرون عديدة . بل ان طبيعة الاقليم المصرى العامة من حيث السهولة وكذلك نمط السكنى النوبية الذي تمليه البيئة الفيضية بالضرورة ، كل ذلك لمب دورا هاما في الفناء الفردية وفرض التنبيط الجمعى والتعايش السلمى وغريزة القطيع ، وركز سلطة الحاكم بحيث يؤثر الناس السلاسل بالخنوع ويتحول الفلاحون الى وحدات مسحوقة ، **واصبح الصمت هو الفضيلة الاساسية التي يتطلبها الحاكم من الحكومين ، وهذا الصمت يمكن أن يترجم**

(ب) النوبة تستد الزير .

يناقض - عمر التشفيط ما يبلش قرب .

(ج) لبس البوصة تبقى عروسة .

يناقض - ايش تعمل الماشطة في الوش العكر .

وهذا التضارب الذى يلاحظ احيانا بين مضامين بعض الامثال العامة ، يتطلب دراسة دقيقة لمدى انتشار المثل العامى ، وهذا لا يتأتى الا عن طريق قياسات علمية تطبيق استلارات استفتاء علمية ومقابلات لعدد كبير من الافراد - كمينه ممثلة لقطاعات مختلفة من الناس .

الفولكلور والثقافة الشعبية

والامثال العامة - وفقما لمظم التصرفات المتاحة - تدخل تحت **اصطلاح « الفولكلور »** الذى عرف لأول مرة بهذا المعنى قبيل منتصف القرن الماضى (اغسطس ١٨٤٦) ؛ وبالرغم من مرور أكثر من قرن على استخدام هذا الاصطلاح ، فتنة خلافات تتعلق بتعريفه وبمطاقه ، وان كان الراى الغالب يعتبر الفولكلور موروثات ثقافية فى بيئة حديثة ، او على حد قول البعض : **« حريات حية قابى ان تموت »** ؛ كما يذهب راي الى ان الفولكلور هو الثقافة الشعبية وبمعنى آخر هو المظاهر الثقافية لعامة الناس فى الثقافات المتحضرة .

وينقلنا هذا الى مناقشة قضية هامة ، وهى مدى امكان الخروج باى دلالات اجتماعية من دراسه الامثال العامة تتعلق بالسمات الثقافية لواقع اجتماعى معاصر ، اذا كانت الامثال - كغيرها من انواع الفولكلور - تعد من بقايا الموروثات الثقافية ، اى تعبر عن ثقافة قديمة وان كان لا يزال لها صدى قوى او خافت فى ايقاع العصر .

وحتى - وفقا للراى الاخر الذى يعتبر الفولكلور هو الثقافة الشعبية بالمعنى السابق ذكره اى ثقافه العوام - يثور نفس السؤال عن مدى امكان تعبير الامثال العامة عن السمات الثقافية للشعب كله .

والواقع ان دراسة الفولكلور بصصفة عامة ، لا تزدى - فى حالة الاكتفاء بها - للوصول الى تحديد دقيق ونهائى للسمات الثقافية لشعب ما ، كل ما فى الامر انها قد تكون مجرد دليل يهئ الى عدد من الفروض حول هذه السمات ، وهذه الفروض يمكن ان تخضع للتحقيق العلمى فى مراحل لاحقة من الدراسة باستخدام اساليب اخرى . فالالاتجاه نحو الخرافات والايمان بها مثلا ، قد تكشف عنه او تهدي اليه بعض الامثال العامة

بالهدوء والسلبية والخضوع والمذلة والانكسار
(د • جمال حمدان ، شخصية مصر ص ٥٧)

ويعدد القريزى في خطفه من بين الصفات التي تغلب على اخلاق المصريين « الدعة والجبن وسرعة الخوف والتنمية والسعي الى السلطان .. »
(القريزى المواقف والاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، الجزء الأول ، ص ٧٩ ، نقلا عن د • جمال حمدان ، المرجع السابق ، ص ٥٨)

وهذه السمات التي تتعلق بالسلبية وبالتواكلية وبالقدرة ، تتصل — كما اسلفنا — بأنماط العلاقات الاجتماعية الاقتصادية التي كانت تسود مجتمعنا المصري منذ عهد موقعة في القسطنطينية والتي كانت تقترب من النمط الاقطاعي ، فارض مصر ، كانت تتداولها بعيدا عن ايدي السواد الاعظم من الشعب المصري ، كانت تتداولها ايدي مجموعات من الغزاة والعلماء والمرتزة والانكسارية ، وقد حرص هؤلاء جميعا على أن يصفوا ستارا من الشرعية حصول تصرفاتهم ، فاستخدموا بعض المفاهيم الدينية على نحو مضلل في معظم الأحيان ، لتبرير هذه التصرفات ولحبس الكادحين من الشعب المصري في دائرة سجن وهمي من معتقدات خرافية قوامها القدرة والتسليم المطلق بالقضاء والقدر والتواكلية .

ويرتبط هذا كله بتضييق احتقان على التفكير العلمي الذي يجعل السلبية محل القدره والعمل الايجابي محل التواكلية ، واتهام هذا التفكير العلمي بأبشع التهم وبخاصة في هذه الصور التي كان الدين يستغرق فيها الحياة الاجتماعية بأسرها ، فكان السلاح التقليدي الذي لا يفشل والذي يشهر في المجال على أي بادرة للتفكير العلمي وعلى الأخص في مجال الحياة الاجتماعية ، هو الرمي بالكفر .

وهكذا لعبت تلك القيم السلبية التي نشأت في احضان علاقات اجتماعية اقتصادية رجعية دورا هاما في الحفاظ على هذه العلاقات لقرون طويلة ؛ وعلى هذا كان يتم التأثير والتأثر بين العلاقات الاجتماعية الاقتصادية شبه الاقطاعية والجهاز القيمي على نحو دياكتيكي بالغ الدقة والوضوح معا .

ولعل كشف القيم السلبية التي تسود مجتمعنا وفضح الاتجاهات الخرافية التي لا تزال تنربع على عرش مستقر وثير في ادمغة الملايين من أبناء شعبنا ، حتى في أعلى المستويات القيادية ، لعل ذلك أمر بالغ الأهمية لارساء تقاليد رشيدة للتفكير العلمي — أو بالأقل — لتهيئة مناخ صالح لهذا التفكير . ففي عصر السبيرة ناطيقا ينفذ أي اتجاه بجانب التفكير العلمي

أمر بالغ الغرابة والتخريب معا أنظر : عبد الجليل حسن : الجبن والسيبرناطيقا ؛ مجلة الكتاب ، يناير ١٩٦٩ ، ص ٢٨) ، كما يندو أي اتجاه توفيقى أو تلفيقى بين العلم والخرافة أمر مشبوه قد يرقى الى مرتبة المعالة لحساب العدو تمهيدا للقضاء على كياننا كليات ، وبخاصة الهزيمة العسكرية التي منينا بها لا يمكن تفسيرها ، الا في ضوء صراع بين مجتمعين ، يقوم أولهما على العلم والتفكير العلمى ، بينما يعيش ثانيهما ، وهو أمر يؤسف له ، في المرحلة الميتافيزيقية بل الاسطورية .

ولا شك أن تسليط الضوء على سلبياتنا يعد خطوة ايجابية نحو فهمها وعلاجها ، « ان أي محاولة لاطفاء الحقيقة أو تجاهلها يدفع ثمنها في النهاية تضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم » .

(الميثاق • الباب الثامن)

المعرفة والتكنولوجيا

واذا كانت الاتجاهات نحو الخرافات مبررة — الى حد ما — في ظل مناخ وعلاقات العصور الوسطى الذي استمر حتى بدايات القرن التاسع عشر ، بل وخلال هذا القرن الماضي نفسه ؛ فليس لها الآن ما يبررها في عهد يرفع فيه شكل العلم والتكنولوجيا ، ونسج نحو تعديل شكل العلاقات الاجتماعية الاقتصادية الى اشكال أكثر تقدمية .

ان بعض السمات الثقافية السلبية تلعب دورا معوقا لعملية التغيير الاجتماعى الثورى ، بل وتمهد الطريق لعملية ارتداد رجعية في جميع المجالات .

فالقدرية بمعنى الايمان والتسليم المطلق بالقضاء والقدر ، ذلك المفهوم الميتافيزيقى الذي تتحطم عليه الارادة الانسانية ، ويسلم الى العجز التام أمام قوى وهمية ، تمكسه أمثال عامية عديدة نكتفى — هنا بإيراد عدد محدود منها .

- الى انكتب على الجبين لازم تشوفه العين .
- الى من نصيبك لابد يصيبك .
- الى قضاء مضاه .
- ادينى عمر وارمينى البحر .

(يلاحظ في هذا المثل أيضا نفى قوانين السببية)

- ساعة القدر يعنى البصر .
- الى منه لابد عنه .
- ابن يومين ما يعيش ثلاثة .

بالتفردية ، فالسلاح التقليدي الرهيب الذي يشهر ضده ، أنه كافر ومارق .
- الى ما يرضى بقضايها يطلع من تحت سمايا .

فكرة الغيب

أما التوكلية فسمه بالفة الخطورة ، لأنها تعطل - صراحة - قوانين السببية من جهة ، وتدعو الى البلاهة والكسل والاهمال . ولعل الشعب المصري من أقدم الشعوب التي اتصلت - بشكل أو بآخر - بفكرة الغيب ، وذلك قبل ومنذ ظهور أنبياء العهد القديم ثم انتشرت فيها المسيحية ثم الاسلام ، وفكرة الغيب تعنى الايمان بالقوى الغيبية ، بكل ما يتصل بذلك من اسناد الامور كلها الى تلك القوى ، وترك امور الحياة الاجتماعية الى مطلق تقديرها وارادتها .

ولهذه السمة خطورة خاصة اذا حاول المجتمع ان يتبنى سياسة تخطيطية على أى مستوى ، اذ ان التوكلية كفيلة بإبطال نتائج أى خطة بطريقة حاسمة وسريعة على نحو يكاد يكون سحريا . ان الشعب - عن طريق التوكلية - يمكن ان يصاب بحالة من التبلد النفسي الغير الواعي بالمواقف الاجتماعية ، الامر الذى يهدد أى عملية تخطيطية او اصلاحية جادة .

- الى على الله ما يتحمل له هم .
- الى خالقنى ما ينسانى .
- الى شق الاشداق اكفل لها بالأرزاق .
- خذ من عبدك واتكل على الله .
- مطرح ما ترسى دق لها .
- من حبه ربه واختاره جاب له رزقه على باب داره .

هذه السمات السلبية ، التي تساعد بعض الامثال العامة المصرية في الكشف عنها ، او بالأقل ، في التوصل الى فروض بشأنها ، هذه السمات جميعا تتصل بعضها ببعض اتصالا عضويا وثيقا ، ويزيد من خطورتها - في نظرنا - ارتباطها ، على نحو أو آخر ، ببعض المفاهيم الدينية التي فهمت خطأ أو أريد لها لقرون طويلة أن تفهم كذلك لحماية ودعم علاقات اجتماعية اقتصادية معينة كانت تسود المجتمع الإسلامى كله ومن بينه المجتمع المصرى .

هذه محاولة متواضعة لبدء نوع من الدراسة الاجتماعية الثقافية عن طريق استخدام الامثال العامة لمحاولة التوصل الى بعض الدلالات الأولية . وفي ضوء هذا يجدر أن يكون النظر - فى شيء كبير من التحوط - الى ما قد يمكن أن يسمى بنتائج معينة لهذه الدراسة .

على حسن فهمي

ويتصل بهذا موضوع القسمة والنصيب ، الذى يكاد يؤمن به - وفقا للملاحظات الكثيرة - أعداد غفيرة من افراد شعبنا حتى من بين المتعلمين وبعض ذوى الدور الهام فى عمليات التنشئة والقائمين على امور الاعلام .

- أكل العيش نصيب .
- يلاحظ هنا أن (أكل العيش) تستخدم كثيرا بمعنى الالتحاق بعمل ما ، وهنا يتعارض مضمون المثل تماما مع التخطيط فى مجال العمالة مثلا .
- تكون فى بكك وتقسّم لفكرك .
- أقعد فوق السلطوح ، والى لك فيه قسمة ما يروح .
- تجرى جرى الوحوش غير رزقك ما تحوش .
- قليل البخت يلاقى المقسم فى الكرشة .
- المتعوس متعوس ولو علقوا على راسه فانوس .

قيراط حظ ولا فدان شطارة .
والتسليم بالقسمة والنصيب ، أمر يدعو الى تجميد الامور وعدم محاولة التغيير أو الثورة على أوضاع يشكو منها الشعب ، أمر يجعل الواقع الاجتماعى - مهما كان ظالما وفسادا - فى حال من الاستاتيكية والرتابة لا حد لها ؛ اذ يعتقد البعض أن الحظ أو النصيب - هذا الكائن الأسطوري الهائل - يتعقب خطاه ، بحيث لا يستطيع أن ينجو من حظه العائر مهما بذل من جهد ومحاولة .

- قلت لبختى أنا رايحة أتفسح ، قال وأنا مانيش مكسح .
- قسموا الغنایم خدت أنا كومي ، قالوا مسكينة قلت من يومى .
- جيت أتاجر فى الحنة كترت الأحران ، وجيت أتاجر فى الكنان عدمو النسوان .
- وبلاحظ هنا الطابع السوداوى الذى يكسّر فكرة الحظ فى مصر ، فهو فى الغالب حظ عائر أبدى . هذا الطابع السوداوى الذى نلاحظه - فى وضوح - فى الموال الحزين ونفخة الناي والحرف من الضحك ، فاذا ضحك المرء صافيا - لوقت قصير - عاد بسرعة الى هذا الحوف السوداوى من المجهول . اللهم اجعله خير .

ويتصل أيضا بالقسمة والنصيب والحظ ، وجوب عدم المناقشة بالنسبة لحظوظ الآخرين ، وبمعنى أصح يقتضى الامر تسليما مطلقا بالفروق الطبعية ، وتكريسا للظلم الاجتماعى .

- الى يديه خالقه مين يخافقه .
- فاذا خرج المرء على هذا التسليم المطلق

نحن : وظاهرة الاغتراب

محمود رحبي



كانوا أو فاتحين ، ولاء أو مستعمرين - كانوا « أسباط البلد » وأولى الأمر فيها . وكانت مصر « بقرة حلوبا » تستنزف خيراتها ، و « موضوعا » يستغل ويمتلك . وعلى أبنائها ، أو « الرعية » ، طاعة الحاكم حتى لو كان حمارا أو قردا . فان كنت في بلد يعبدوا الجحش ، حش وأرمي له ، « وأرقص للقرد في زمانه » .

ان الشعور بالشقاء الذى تولده علاقة السيد بالعبد لم يكن مصحوبا عند الإنسان المصرى بالوعى ، إلا فيما ندر ، ولذلك لم ينتقل عنه - كما انتقل عند الإنسان الغربى مثلا - الى مجال التفكير والتفلسف . لقد عاش الإنسان المصرى الشقاء وجسده . وشعوره به لم يمس سوى ادراكه المادى العام ، ولكن لم يتحول هذا الشعور بالشقاء الى وعى جارف يدفعه اما الى المعقرية أو الجنون . ان رد الفعل فعل الإنسان المصرى على العصر البائس الذى يعيش فيه يتمثل في قوله الموجزة : « هذا زمن اغبر » ، كأنما هى بصفة أو لعنة يقذفها في وجه الوضع الفاسد ، وكفى الله المؤمنين القتال ، وليس هناك داع للتفكير بعد ذلك ؛ « فالفكر » - فى نظره - مرض ، هو والهم والغم سواء .

كيف يكون هناك وعى فلسفى يقوم على الحوار بين « الأنا » و « الآخر » عند انسان تطلعت في نفسه الزعة « الأناملية » بحيث تكاد ان تكون فيه طبيعة ثنائية ؟ . ان هذا الانسان « الأناملية » لا يهجه « الآخر » شخصا ، ولا يهجه الوطن شخصا . ميونه لا تنظر الا الى « الداخل » ، ان صح هذا التعبير ، اى الى نفسه فقط وكل ما ينتمى الى اناه فقط : زوجته (التى هى « جماعته ») وأولاده وأملاته فهذا هو وطنه وعاله .

وكيف يكون هناك وعى فلسفى - بالمعنى الذى ذكرناه توا - عند انسان تربى على الخوف من الحرية والمواجهة والحوار مع الآخر (**الديالوج**) ، وأدمن الانعطاف داخل نفسه يتحدث معها (**المونولوج**) ؟ . بل ان هذا الانسان اذا تعد وضعا فاسدا أو نظاما قائما ، فان تقدمه لا يجرى على هيئة حوار مفتوح مشروع ، وإنما يتخذ شكل « المونولوج » ، ذلك انه لا يتعد الا فى حضرة من يأمن جانبه ، فصديقه - مثلاً - كنفسه ، ليس « الآخر » ، بل هو « أنا آخرى » . وعلى هذا ، فان الحدوث مع النفس أو الأنا لأشبه ما يكون بالعلاقة غير الشرعية بين الرجل والمرأة ، التى تتم بصورة مستترة ومرضية ، فى الأماكن والمجتمعات والنفوس المغفلة . أما

ان الوعى بالاغتراب بداية القضاة على الاغتراب . تلك قضية أساسية لا مندوحة لنا عن اخذها فى الحسبان ، اذا اردنا دراسة موضوع « الاغتراب والشخصية المصرية » وفهمه على نحو دقيق . فالاغتراب - بمعنى الاستلاب والاستبعاد واليؤس والفقر - كان غالبا على مصر وأهل مصر منذ الماضى القديم وغير مختلف الاجيال . وفى اعتقادنا ان دوام هذا الحال الأسبان واستمراره كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بانعدام الوعى به . واقصد بالوعى هنا الوعى الفلسفى عامة ، والوعى الجذلى بصفة خاصة الذى لا يرى في الوضع الفاسد (الاغتراب) شرا كله يهرب منه أو يصبر عليه ، بل يرى في داخل هذا الوضع نفسه عوامل اثنائه والقضاء عليه ، مؤمنا بان الحقيقة يمكن أن تنبثق من اللاحقية والفضلال .

غير ان الاغتراب وانعدام الوعى الفلسفى كليهما لا يستشرى الا في مجتمع مغفل لا يشجع على التفكير التساؤلى الحر الذى يقوم على الحوار المفتوح بين « الأنا » و « الآخر » . والمتأمل لتاريخ المجتمع المصرى يتبين ان علاقة السيد - بالعبد كانت تسيطر على أبنائه ، سيطرة ولدت في نفوسهم شعورا بالشقاء المصحوب بالخضوع والاستسلام والطاعة العمياء . وقد كونت هذه العلاقة عوامل عديدة : جغرافية ودينية وسياسية .

فمن الناحية الجغرافية نجد ان النيل يجرى من أعلى الى أسفل ، على نحو يجعل من هم في أسفل يخضعون لمن هم في أعلاه ، أى لمن يدهم منبع المياه أو منحها . وقد استوجب ذلك - بطبيعة الحال - قيام حكومة توزع المياه على من هم في أسفل النهر وأعلاه على السواء ، اتخذت ، في نفسية الإنسان المصرى ، صورة « السيد » المتحكم المالى . ما عليه الا ان يخضع لها والا حيسب عنه المياه ، أو ان شئت قلت الحياة فكيف اذا لم يكن هذا شأنه ان يسأل وأن يواجه وأن يفكر مع - أو ضد - من هو أعلى منه (سواء فى السن أو الوظيفة أو المكانة الاجتماعية) ؟ « فإله لا يطلع فى المالى » ، والعين لا تلو على الحاجب » . وهناك - من الناحية الدينية - نظرة معينة الى الرب الذى اتخذ صورة « السيد » أو المولى « الكبير المتعال » ، وما نحن الا « عبيده » . واجبتا طاعته والسجود له والركوع والا حرمنا من نعمه ، لا فى هذه الدنيا - لأنها دنيا ، بل فى الآخرة . أما من الناحية السياسية ، فقد كان الحكام ، غزاة

الحوار مع الآخر فهو بمثابة الزواج المشروع الذى يولد أفكارا سليمة ومجتمعاً سليماً .

اذن ، فقد كان ثمة ارتباط وثيق بين نقى الاغتراب فى مصر وانعدام الوعي به عامة - باستثناء حالات قليلة - وانعدام الوعي الفلسفى خاصة . كانها كانت هناك سببية متبادلة بين الاثنين . كل منهما اثرت الاخرى . والنتيجة كانت افكار الروح المصرى . وسيلنا الآن الى توضيح ذلك فى شيء من التفصيل :

غربة فى الوطن

حين سنل ركن الدين **الوهراني** (القرن السادس الهجرى) : كيف أصبحت مصر من اربابها ، واستنزلت من ايدى أصحابها ؟ كان جوابه : « اعلم أنه لما احسان الله حينهم ، اظهر شينهم ، والقى باسمهم بينهم ، فضرب زيد عمرا ، وقتل خالد بكرا ، وكسر قراب السيف ، واغعد فى الشتاء والصيف . فما اتقشع فسادهم ، حتى فنيت آثارهم ، ولا برح عنسادهم ، حتى تفرقت اجنادهم ، فقصرت حبال الدولة عن ربطها ، وضعت رجالها عن ضبطها ، فبقيت كالجارية الحسنة التى ابرزها الحيسال ، واسلمتها الرجال ، فتأثير عليها الجيران . . وسبق اليها رجال الفرنج ، فصرخوا كرقعة الشطرنج ، يجوسون خلالها ، ويتغيثون ظلالها . . » (منامات الوهراني ، تحقيق : ابراهيم شعلان ومحمد نقشى ، ص ٤) .

يمكننا الاطمئنان الى أن هذا الوصف الدقيق - والاليم - نفس الوقت - لا يصدق على عصر الانتقال من الدولة الفاطمية فى مصر الى الدولة الايوبية فحسب (وهو العصر الذى كان يصفه الوهراني) ، بل يصدق كذلك على عصور كثيرة فى تاريخ مصر : فانشغال المصريين عن مصر ، وتبركهم حول ذواتهم - كل هذا جعل مصر « غريبة » عن أهلها ، وصار هؤلاء « غرباء » فيها . ومن هنا كان احساس الانسان المصرى بأنه « غريب البلاد » ، وإن خيرات بلاده مسلوقة منه .

ولقد كانت مصر ، فى أواخر القرن السابع الهجرى ، تقسم الى اربعة وعشرين قراطا ؛ اربعة للسلطان ، وعشرة للأمراء ، وعشرة للجند . ويتسائل الدكتور حسين فوزى الذى نقل الينسا الجبسة او المادلة عن ابن اياس : أين نصيب الشعب المصرى منها ؟ ، ويجيب : « أنه القراط الخامس والعشرون ، ومكانه . . مملكة السماء ! » (سندباد مصرى ، ص ٢٠٧) .

لذلك ، غلب الفقر والاملاق على معظم المصريين ، وكثرت الأمثلة العامة التى تمجد الفقر بوصفه « حشمة » ، « التى تدم الدنيا الفانية » التى يجب أن « نضربها طبنجة » (، وتعد المحرومين منها بالنعيم فى الآخرة التى هى « خير وأبقى » .

ومن هنا يظهر الفقر عنصرا أساسيا من عناصر اغتراب الانسان المصرى . فقد تغافل الفقر فى جوانب كثيرة من الحياة المصرية ، للدرجة دفع معها أحد علماء الدين الى أن يؤلف كتابا « بدع المثال ، منسوجا على غير منوال » ، يحلل فيه ظاهرة الفقر والقراء . هذا العالم يدعى **احمد بن علي الدلجى** (دلجة : بلدة فى محافظة أسسوط) . والكتاب عنوانه : « الفلاكة والمفلوكون » .

نشر سنة ١٣٢ هجرية ، وإن يكن قد ألف قبل هذا التاريخ .

والمفلوك - كما يحدد الدلجى - هو مد الرجل الغير المحظوظ ، المهمل فى الناس لاملاقه ونقصه . (ص ٣) . ويرى الدلجى أن لفظ « المفلوك » : « مأخوذ من الفلك . . فكان الفلك يمارض غير المحظوظ فى مراده ، ويدفعه عنه » (نفس الصفحة) . والجدير بالذكر - فى هذا الصدد أن من المعانى العديدة لكلمة « الغريب » فى اللغة العربية : « الكوكب أو واقع فى موضع لاحظ له فيه » (التهانوى : « كشف اصطلاحات الفنون » ، مادة « الغريب ») . فكامنا المفتربون هم أولئك المفلوكون ، أو الفقراء البؤساء ، الذين لاحظ لهم فى هذه الدنيا .

غير أن الدلجى يرى - بوعى يكشف عن فهم ثورى لجوهر الدين - أن هؤلاء مسئولون عما هم فيه من فقر وشقاء و « قلة بخت » ، ميرها على أن « التوكل لا ينافى التعلق بالأسباب ، وأن الزهد لا ينافى كون المال فى اليدين » ، ذلك أن « ليس من شرط التوكل . . اهمال الكسب بالدين . . والسقوط على الأرض كالخرقة التى (أى البالية) أو كالحلم على وضغ » (ص ٩) .

والفلاكة - فى نظره - يلزمها القهر والأكراه ، ومتى استولى القهر والفلبسة على شخص ، حدثت فيه أخلاق رديئة : من الكذب ، وفساد الطوية ، والخبث ، والتدبعية . . وثمة آفات نفسية « تنشأ من الفلاكة ، لعل أهمها وأخطرها مما ، الحقد الذى « يسوق المفلوك عن أعماله ، فيصير لما صرفا ، ووسواسا سوداويا ، ومقصية مجردة » ص (١٥) .

القياسي . وهؤلاء يخفون - غالبا - في مساعيهم ،
 لاعتمادهم على ما قد حصلوه من قبل من أقوال ،
 ومحسناولتهم صب الأشياء في قوالب المنطق
 الجامدة . وذلك على العكس من الإنسان
 الكيس العملي (الفهولي) الذي ينظر في الجزئيات
 نظرا خاصا ، بكرا ، غير مقيد بالتصورات
 السابقة . يقول الدلجي : « أن الكيس من
 العامة والهمج لا يعرف الكليات ، ولا الأقيسة
 والعمل بها .. ولا قياس العكس والخلف ..

أن ماهية الإنسان - كما يقول الدلجي -
 تكمن في أعماله وأفعاله ، لا في أقواله وكلامه ،
 « فالإنسان خلق فعلا بالطبع » (ص ١٧) .
 وعنده أن الارتكان الى الكلام وحده ، سيقوط
 في الإهمال والفلاكة . لذلك رأى « أن الفلاكة
 والأهمال الصق بأهل العلم ، وألزم لهم من
 غيرهم » (ص ٣٦) . ويقصد الدلجي بأهل
 العلم هنا المشتغلين بالمعلوم العقليّة الذين
 يعتمدون ، في ادراكهم ، للامسور ، على المنطق



فينظر في الجزئي الذي هو يصدده نظرا خاصا ، غير مشوش بما يفقده .. ويجسره على ذلك صحة الجزم ، وعدم التردد ، وما ينشأ من كثرة الاحتمالات في الفتر والتواني وضعف الزبمة ، فتنتج مسايمهم ، ويصيبون في ظنهم غالبا (ص ٣٧) .

ويطلق الدلجى على فلاة اهل العلم اسم « **الفلاة اللغوية** » (ص ١٣٣) . وهى اقرب شئ الى « **الاغتراب الابدولوجى** » عند ماركس ، وهو ذلك الاغتراب الذى يتمثل فيما يصطنعه الفيلسوف من اقوال وتصورات يفسر بها العالم ، ويبرر بها الوضع الفاسد فى عصره ، دون أن يعمل على تغييره من طريق الافعال ، او ما يسميه بالعمل (Praxio) . غير أن الدلجى يرى في الأقوال تنفيسا عن شقاء فردى وتبريرا له . يقول : « **علم أن الفلاة إذا استولت على شخص ، وسلطته القدرة على الأفعال ، انتقل الى الاسترواح والتنفيس بالأقوال ؛ وذلك لما أن في الكلام راحة وفرجا وتنقيصا من ألم الباطن ؛ .. وإذا اتضح هذا ، وضحت الحكمة في التصالب المفلوكين خطباء وشعراء وحكماء .. فيصوغون عنها (أى الفلاة) اعدارا وحكمة وتشبيها رائعة تنقيصا من قبح صورتها ، وليشغلوا الناس بما أوردوه فيها من مجاسن الكلام من الفكرة في صورتها التشبيعية » (ص ١٢٩) . وعلى هذا ، فإن ثراء المثقفين في الابتكار والانفاظ ، يخفى فقصرهم وبؤسهم في الوجود .**

ان الدلجى - باعلائه من شأن العمل في مقابل الكلام النظري (لى بلد يسمى مجرد كتابة الكلام - أى كلام ، في الأحجية والأوراق ، « عملا ») - يبين أن البؤس ، يوصفه بعدا من الاغتراب ، ظاهرة تاريخية ، في مقدور الإنسان - إذا حقق ماهيته المفعالة - أن يقضى عليها بنفسه . وهو يمثل بذلك لحظة من لحظات الوعى النادرة بالاغتراب .

لكننا يجب أن نلاحظ أن هذا الوعى لم يكن كاملا ولا فلسفيا ؛ لأن الدلجى حين يتحدث عن « **الوصايا** » التى يستفاد بها في ظلمات الفلاة « فإنه يحمل - تشميا مع ما سبق ذكره - على العلوم العقلية ، لدرجة ينصح معها بالاعتساد عنها ، وعدم الاشتغال بها « لانها تلبساء مزلة للأقدام ، وأصعبها يضطربون فيها اضطراب الأرضية » (ص ١٤٣) . بل أنه يفضل « **البهولة** » ، والكياسة ، وانتهاء الفرس ، على التفكير العقلى . يقول : « لا تكن وكلا ، بل متبحرا ككيسا ، ووقع خرق عجبك بحتك » ،

والتعرض لتنفيسات الدهر ، والوثوب عند الفرصة .. وانقطع بان ذرة من حظ خير من قنطار عقل » (نفس الصفحة) . وتلك - ولا شك - نرة عملية تعبر عن تيار عام ، يزكى : المهارة ، والفراسة ، و « **اللعب بالبليضة** » والحجر « وان كان هناك بد من التفكير فليكن عن طريق « **هرش الرأس** » . أما التفكير بالعقل فمكره ؛ لأنه - رجع دماغ « كالمصدع . وعلى هذا ، فإن النجاح في الحياة لا يعتمد على اعمال العقل ، بقدر ما يعتمد على الحظ » ؛ فالحظ قد يسوق الأزواق لمن يدرك الحظ في الأوراق « و « **قيراط حظ ولا فدان شطارة** » .

وإذا انتقلنا الى فترة ما بين الحربين ، في مصر ، وخاصة فترة الثلاثينات ، لوجدنا مظهرا آخر من مظاهر الاغتراب ، ولوجدنا أيضا حالة أخرى نادرة من حالات الوعى بالاغتراب . أما هذا المظهر فقد تمثل في « **تشبيو** » العمال و « **وصفيتهم** » - أى النظر اليهم كما لو كانوا أشياء جامدة ميتة ، أو سلعا تباع وتشترى . وأما الوعى بهذه الحال البائسة فنجده عند عامل من عمال المطابع يدعى عبد العزيز حسنين **خضر** ، وقد كتب عدة مقالات في جريدة « **السياسة** » الأسبوعية « وصف فيها حالة العمال آنذا وصفا يدل على وعى ناضج وعميق .

ففى مقال له بعنوان « **بؤس العمال** » (١٤/١/١٩٣٩) ، يصف حالة التظاخم والتفكك التى استشرت بين العمال قائلا : « وما يلبثوا فى هذا التظاخم حتى يتلاشى كيانهم شيئا فشيئا ، مفككين على بعضهم ، طافين كالوحوش الضارية . سيمعهم القحط والجوع ، فإن يأكلوا الا أنفسهم ، ولن يقضوا الا على وجودهم » . فضلا عن أن الحكومات « لا تتورع عن انتهازم مطالب الوصول الى ما يبتغون ! » . وتحت عنوان حافل بالوصول « **والى متى هذه الحالة** » ؟ (١٨/١/١٩٣٩) ، كتب يقول عن العمال المصرى : « أنه يدب على الأرض هيكلا خاليا من الحياة .. يرجو عيشا حياة يساوى بها بعض الأنعام » . لقد كانت حياة العمال في مصر حياة متحركة للأحداث . كانوا كالعبيد : أذلاء صامتين . وهذا ما عبر عنه ، في سخرية مريرة ، بقوله : « **العمال في مصر .. لن يزدوا عن الرقيق كثيرا . العمال هم العمال ، يجوز أنهم « أولاد حلال » ، ولكن وجودهم « استغفر الله » ضلال .. وقد تعلموا في مصر أن يكونوا هكذا ، ورضوا بالذل ! وإذا بالذل لا يرضي .. انهم الصامتون القيسورون » (« **الحقوق المضمومة** » ، ٢٥/٢/١٩٣٩) . ثم يجار بالشكوى من أن العمال في مصر منبذون**

حياتنا المصرية الكلمتان التاليتان : « مصر أم الدنيا » ، و « أن فاتك اليرى ، انمرغ في ترابه » . الكلمة الأولى كان يقولها الربيعي غالبا ، للتعبير عن حنينه الى مدينة القاهرة الكبرى ، ورغبتيه الدفينة في الهجرة اليها والاندماج فيها . اما الكلمة الثانية فقد كان يقولها المصري تعبيرا عن امنيته في التمتع (بمعنى التوظيف والتوحد معا) بالحكومة . . هذا الجهاز البيروقراطي الضخم . ورغم ما بين هاتين الكلمتين من اختلاف ظاهر ، فانهما يعبران عن حقيقة واحدة ، هي : محاولة التخلص من الواقع المرير ، بالهرب منه والتوحد - او قل الغناء - في شيء اكبر واضخم ، ينظر اليه على انه هو « السيد الأعظم » و « المعبود الأعلى » المنقذ من هذا الواقع التعيس .

غير أن هذا - في الحقيقة - كان خلاصا من اغتراب باغتراب أشد وأبشع . انه هروب من واقع اليم ، الى حين . لكن الواقع يظل على حاله : بالأسا مريرا ، يدمر - في آخر الأمر - من يهربون منه .

أن الحالة اشبه شيء بحالة الحذر التي يشهدها الحشيش ، وما تعبر عنه من مشاعر الفناء في كائن علوي والاتحاد به . كتب « كارلسون » في كتابه « من القاهرة الى دمشق » : « ظاهرة تعاطي الحشيش في مصر ، يقول : « انني ادرك الآن ان يقبل الفلاحون التمساء على تعاطي الحشيش ؟ انه يجعل منهم آلهة ، ثم يستعبدونهم ويدمرهم (تقبلا عن بحث الدكتور مصطفى زبور : « تعاطي الحشيش كمشكلة نفسية » ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، ١٩٦٢) . وبصف حشاش مصري مشاعره انشاء حالة التخدير فيقول : « شعرت كأن جدران الكون انبسطت حولي ، وصدرت منه أصوات مطربة ، أزال ما في نفسي من هم وخوف ، وفتح أمامي فردوس النعيم ، وخفضت في بحر البهجة والسرور ، وطفح الحب على نفسي . » (أحمد أمين ، « قاموس العادات » ، ص ١٧٠) . وعلى هذا ، فإن تعاطي الحشيش يعد وسيلة من وسائل الهرب من شقاء الواقع ، يشر في نفس متعاطيه مشاعر التاله ، والاتحاد بالكون أو الطبيعة ، والعودة الى الفردوس الذي فقده بالولادة أو السقوط في هذه الدنيا .

وزعة الهروب من الحياة البائسة نستطيع ان نتبينها - بصورة مختلفة - عند بعض الشعراء في فترة الثلاثينات من هذا القرن حسينا ان نظنر الى عناوين بعض الدواوين التي

وغرباء في بلادهم ، فهو يتساءل قائلا : « أي عدل ونحن موجودون يقال عنا في الأدبية ان ليس لنا وجود ؟ ، اذا من نكون نحن ؟ ضيوف ! » (عمال مصر : المبدون ، ١٩٢٩) .

وبدرك هذا العامل الفصح - يوعى نافذ - أسس الخطأ الكامن في المجتمع المصري ، وهو ذلك الذي يتمثل في علاقة السيد - بالعبد - أو كما يسميها هو ، علاقة الكبير - بالصغير التي يستنتجها انعدام الحوار ، وبالتالي انهيار المجتمع يقول : « أن الكبير ينظر الى من هو دونة نظرة واحدة على طول الخط . . فكما هو صغير في المركز ، صغير في التفكير وفي العمل ، بل وفي الكلام . . ! اتنا لو سلمنا بهذه النظرية الخاطئة ، لكان في ذلك انهيارنا . . ولن يرجي لنا قيام بنيان ، وان قام فهو هباء » (كفاءة العمال ، ١٩٢٩/٢/١١) .

غير أن عبد العزيز حسيين لا يقف عند حد الوصف لحال العمال ، بل يتعدى ذلك الى الاهابة بهم أن يوعا اغترابهم . ففي هذا الوعي تحقيق لانسيانهم ، وبداية القضاء على تشيؤهم ويؤسهم ، ذلك أن العمال ، وان كانوا يعملون على أنهم سلع أو أشياء جامدة ، فانهم يتميزون عن بقية السلع والأشياء بالوعي . فليهم بالاتحاد والثورة كيما يقضوا بانفسهم على اغترابهم . يقول مخاطبا العمال : « هل نرضى بحالة لا يطبقها الحيوان الأعجم ؟ اقسام غير حائث ، أن حالتنا هذه لو حاقت بحيوان ، لقمص ورفض ، وثار وفار . . بينما نحن قابضون جاسدون . . انتظرون من الله الفرج ؟ ان الله لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بانفسهم . . الى أين المال ؟ أبقوا ، هل بعد يؤس حالك حال ؟ . . اتحدوا وتضافروا ، فالله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه . . ان حالتكم كالحجيم ، بل انتم فيه . . » (« والى متى هذه الحياة ؟ ») .

تلك حالة من حالات الوعي بالاغتراب . وليس هناك شك في انها أكثر نضجا واتكاما من حالة الدلجي . ومع ذلك ، فإن العاليتين كلتهما لا تمتازان الاوعيا فرديا وسط تيار كان غالبا ، قوامه : الهرب من مواجهة الواقع الليم (الاغتراب) ، مواجهة تعتمد على الفكر الواعي الذي يستهدف سلب هذا الوضع وتجاوزة . وفي اعتقادنا أن سمة الهروب من الواجهة ، بل والتفكير والوعي ، قلب على الإنسان المصري عندما يعيش اوضاعا بالغة التعاسة والرؤس . وفيما يلي تفصيل ذلك :

ان النفس حزينة حتى الموت

من بين الكلمات التي كانت شائعة في

ظهرت في هذه الفترة للدلالة على نزعة الهروب من الواقع التعميس : « ما وراء القمصان » لتاجي ، « الملاح الثالث » لعلي محمود طه ، « أنفاس محترقة » لمحمود أبو الوفا ، « الألعان الصائفة » للصيرفي ، « أين المفسر » لمحمود حسن اسماعيل . فلو أخذنا أحمد زكي أبو شادي ، وهو أكثر هؤلاء الشعراء اهتماما بوصف اغتراب الإنسان المصري وبؤسّه ، لوجدناه يدعو إلى العودة إلى « أمنا الأرض » ؛ ذلك أنها « مرجع فرحته وأنيته » ، « وترابها هو الذي يحبه » . « وبمشق كل ما أنجته » ، ويرى « الألوهية فيه » ، وهو في هذا الوجود الشقي « يحن كاطفلس لأمه » . أنه حين النفس الحزينة إلى المسودة إلى « وطنها » الأصلي ، إلى رحم الأم ، حيث الاطمئنان والسعادة ، وانعدام الوعي ، بل والحياة . أنه حب الموت والفناء والعدم ، اعتقادا بأن في الموت حياة سعيدة ، وفي الفناء بقاء ، وقى العدم وجودا .

ولا شك أن نزعة الهروب هذه متأثرة بتراث ديني صوفي قوامه : أن الوجود « مسقوط » واغتراب وشر . فإذا أردنا التخلص من فعلينا بالهروب منه والغياب عنه ، بالموت حبا في الله ، أو قيسا يقوم مقام الله . يقول ابن عربي :

« ولما بدا السكون الغريب لناظري
حننت إلى الأوطان حين الركائب »

ويفسر هذا البيت من الشعر بقوله : « معنى ذلك أنني أردت الرجوع إلى العدم ؛ فأنى أقرب إلى الحق في حال اتصافي بالعدم متى إليه في حالة اتصافي بالوجود ؛ لما في الوجود من الدعوى » (« الفتوحات المكية » ، الجزء الثاني ، ص ٦٩٥) . فالوجود عنده اغتراب وخطينة ، يقول : « أن أول غربة اغتربنا بها وجودا حسيّا عن وطننا ، غربتنا عن وطن القبضة عند الأشهاد بالربوبية لله علينا . ثم عمرنا بطون الأمهات ، فكانت الأرحام وطننا ، فغتربنا عنها بالولادة » (نفس المرجع ، نفس الجزء ، ص ٦٩٦) . وطالما أن الوجود اغتراب وسقوط ، فعلى الإنسان التخلص منه ، « بأن يرجع إلى حالة العدم التي كان عليها » - أي بالفناء عن الخلق والبقاء بالحق . وقد ارتبط بهذه النظرة الدينية - التصوفية اعتقاد بأن « المعرفة » (الأكل من شجرة المعرفة) هي أصل الاغتراب . ومن ثم كان الخوف من المعرفة ، وخاصة المعرفة العقلية ، وكان التخويف منها ؛ « فمن تمنطق تزندق » .

وهذا يقضي بنا إلى الكلام عن نوع آخر من الخوف كان قائما في نفسية الإنسان الشرقي منذ الماضي القديم ، وهو الخوف من الاتجاه نحو الغرب ؛ لما في ذلك من سقوط إلى الاغتراب والضلال ، وابتعاد عن المشرق ، أصل النور والهدى . ولعل قصة « السهروردي » الرمزية : « القرية الغريبة » أن تكون أصدق تعبير عن هذه الفكرة . ففيها دعوة إلى الهروب من « أسر البلاد الغريبة » ، « أغنى مدينة قروان » ، « القرية الظالم أهلها » ، والعودة إلى الوطن ، في المشرق ، حيث « أبانا الشيخ المشهور بالهادي ابن الخير » ، قابعا في صومعته فوق جبل سيناء ، « كبيرا تكاد السموات والأرض تنشق من تجلي نوره » . « وحين عاد الغرب المغترب في بلاد الغرب وشاهد أباه » سجد له وكاد أن ينمق في نوره الساطع » .

لكن الوطن - في التراث الصوفي - ليس هو الوطن الأرضي ، بل هو الله . والعود إلى الوطن عود إلى نور الله والفناء فيه . وهذا هو الأساس الخفي الذي تلمحه في أشعار الشعراء الذين يتكلمون عن العود إلى الوطن الأم ، وفي مشاعر متعاطي الحشيش في الثالث - لقد قام وطن آخر إلى جانب الوطن الأرضي التاريخي ، بل بديلا عنه . وطن ناء ، « مكان لا أين له » ، أو « مكان غير ممكن » . ظلت النفوس الحزينة أن فيه خلاصها من اليأس الأرضي .

أن خلاص شعب ما من الشقاء والاغتراب ، لا يتحقق - على نحو فعلي - إلا إذا عبر عن ذلك بروابط واقعية وتاريخية ، تربط بينه وبين الوسط الاقتصادي والاجتماعي . وهذه هي الدلالة العميقة لتأميم قناة السويس . يقول جاك بيرك : « أن تأميم قناة السويس في سنة ١٩٥٦ كان ردا سياسيا واستردادا اقتصاديا في نفس الوقت . بل بالأحرى كان أعظم من ذلك ؛ كان تأهيبا جديدا أو امتلاكا جديدا » Repression سيطر به الإنسان الشرقي على جغرافيته ومكانه . وهو حدث لم يشهد له التاريخ نظيرا في عمقه وجذريته منذ آلاف السنين » .

إن أوطى مصر ، التي طالما غزيت وطالما وعد بها ، قد اطلعت من كل قبضة - ويدات - منذ قيام الثورة وتحقيق الاستقلال - اسمها بنفسها . ويدات تتحرر أيضا ، في النفس وفي المجتمع ، قوى البعدين والمطينين في الأرض .

محمود رجب

● ان ظاهرة تعاطي المخدرات هي عرض
ونتيجة لسوء العلاقة بين الذات والموضوع ،
وهي بالتالى عملية ديناميكية تكيفية وظيفية .

● ان الخاصية الاساسية لشخصية
متعاطي المخدرات تقوم على انخفاض شديد في
اعتبار الذات وما يحيط به من سلبية وتساؤم
وعدم ثقة في الموضوع .

نزعة الابتعاد عن الواقع

دراسة حول ظاهرة تعاطي المخدرات

د. سعد المرفوع

هذا السعي - ولعله ما - قد يواجه احباطا لحركته ،
وتعطيلاً في طرق تأكيد ذاته ووجوده ، ومن لم يحاول
ان يتفادى حواجز احباط الحركة والتعطيل بارتداد دروب
اخرى متعددة يمر بها من نفسه ويسجل فيها وجوده .
ومن بين هذه الدروب التمييز الفنى ، كما ان من بينها
تعاطي الخمر او المخدرات او حتى الجنون .. والانسان
في اختياره ليمضى هذه المسالك قد يفقد الكثير ، ولكنه
مع ذلك يريد ان يقول « اننا موجود » .

الانسان - منذ خلقه - وهو في سعي دائم سالكا
بلحنا عن اى درب او طريق يحقق به حريته ويؤكد ذاته
ووجوده . كما هو في سعي دائم مما يجعل حياته أكثر
قبولا وأكثر لذة . كذلك هو في بحث دائم عن كل
ما يثقل أو يطفئ به ما يواجهه من مشقة ومتاعب واحباط.
ولا شك ان الانسان في سعيه وسلوكه قد حقق
كثيراً جداً من الأمور والأشياء الرائعة النافعة التي تريحه
وتخدم حياته وتيسر حاجاته المختلفة . غير أنه في

المخدرات بين الشرق والغرب

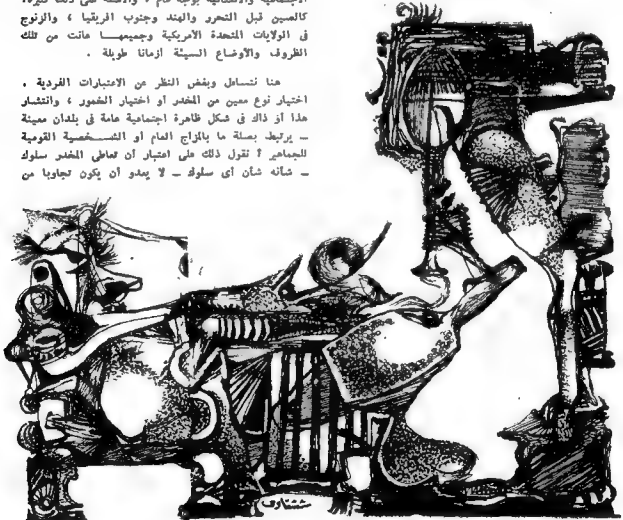
كذلك تفضل الدراسات والبحوث والاحصاءات المحلية والدولية من امر يستوجب النظر والتأمل : ذلك ان انتشار تعاطي هذه المخدرات ذات خصائص التهيئة والتسكين وجلب المرح والنشوة انما يحدث في بعض بلدان العالم دون البعض الآخر . ان تعاطي هذه المخدرات اكثر انتشارا وشيوعا في بلدان الشرق معموا عنها بين بلدان الغرب الاوروبية او البلدان الأمريكية . فالشعوب في الأولى تفضل تعاطي المخدرات من الضور مع توفر الأخيرة وعدم خضوعها للتحرير والتقاب القانوني على الأقل . ومن ناحية أخرى يثبت الدراسات والاحصاءات المختلفة أنه حتى بين بلدان الشرق نجد من بينها من لا تقبل شعوبه على تعاطي هذه المخدرات . كذلك تبين البحوث والدراسات لتواريخ هذه البلدان ان المخدرات يشيع تعاطيها ويزداد في ظل ظروف حضارية واجتماعية وثاريفية معينة . ومن أبرز هذه الظروف والأوضاع ان يكون النمب مطلوب الحرية بسبب الاستعمار أو الاضطهاد وما يرتبط به من تخلف وفساد في النظم الاقتصادية والملاقات الاجتماعية والانسانية بوجه عام . والأمثلة على ذلك كثيرة: كالصين قبل التحرر والهند وجنوب افريقيا ، والرنج في الولايات المتحدة الأمريكية وجميعها حالت من تلك الظروف والأوضاع السيئة ازمانا طويلة .

هنا نتساءل ويفض النظر من الاعتبارات الفردية . اختيار نوع معين من المخدر أو اختيار الشعور ، وانتشار هذا أو ذلك في شكل ظاهرة اجتماعية عامة في بلدان معينة — يرتبط بصلة ما بالزواج العام أو الشخصية القومية للجماعير ؟ نقول ذلك على اعتبار ان تعاطي المخدر سلوك — شأنه شأن أى سلوك — لا يبدو ان يكون تجاوبا من

وتعاطي المخدرات وبخاصة الحشيش — من المبالك التي ترتادها نسبة ليست ضئيلة من سكان مصر ، وهي نسبة شكلت ظاهرة نفسية اجتماعية بحيث استوجبت من الدولة اهتماما خاصا يفضح عن نفسه في الاجبرامات المختلفة لميليات مكافئة المخدرات ومقاب التجبرين فيها والتعاطين على السواء .

والحشيش والافيون باضارهما عقارا مخدرا ينتميان الى عائلة واحدة لانهما يتطويان على خاصية التهيئة والتسكين وتخفيف الألم والانهباط . هكذا فعلا مما تخلصه حالة التحليل وبخاصة الحشيش من احسان بالكيان ، ومن شعور غامر بالرضا والمرح والنشوة .

ولقد عرفت هذه الخصائص منذ آلاف السنين ، واشير اليها بوضوح في التواريخ الطبيعية لتلك العهود ، ومن ذلك ما تشير اليه تواريخ هوميرو وفرجيل منذ خمسة أو ستة آلاف سنة قبل المسيح . كما تفضل من هذه الخصائص كافة الدراسات الفارماكولوجية والفسيولوجية والنفسية الحديثة .



الإيجابية والدوان والفردية والطموح الشديد ، فضلا عن أسلوب التفكير الطمى . ولهذا تصبح الضر أكثر شيوعا وأكثر جاذبية بالنسبة لهذا النموذج الحضارى ، لان الضر يثر الدوافع المدوانية بينما يكف الحشيش والأفيون تلك الدوافع ويطلها تطلعا شديدا .

فالإجابات نحو تماطى أى مضرد أو حتى أى لون من ألوان الطعام التى تتراوح بين التحديد والتحرير - هذه الإجابات كما تربط بالتكوين والبناء الفردى للشخصية تربط أيضا بالبيئة والوظائف والأوضاع الاقتصادية والأوضاع الطبقة ، والأدوار الاجتماعية ، والقيم السائدة والتطبيع الاجتماعى والطقوس الدينية الخ . . وما يتصل بهذا كله من نتائج تتلمق بالوجود الإنسانى وحركته الدائبة لأشباع حاجات الفرد المختلفة وتأكيد ذاته .

ديناميات شخصية التماطى

وفى ضوء هذه المقدمة السابقة يمكن أن نتناول ما جاء بها من أفكار على نحو من التفصيل مبتدئين بمرضى الصورة العامة لقلق التخدير ، والديناميات التى تقوم عليها شخصية التماطى . ثم نحاول بعد ذلك أن نلقى ضوءا على الأروية خلف هذه الصورة والتى تجعل من تماطى المخدرات ظاهرة عامة منتظمة حددا ليس بالقليل من أفراد الشعب مما يجعل الأمر متصلا على نحو ما ببعض الملاحح للشخصية القومية .

ان تماطى المخدرات الشائعة فى مصر هو غرب من السلوك له علتة كما ان له دلالاته ووظيفته .

وتتلخص طلة التماطى فى الإحباط أو الدوان الكفوف وما يترتب عليه من شعور دفين بالعجز وعدم الكفاية أو الانتعاش للذات . ونقصد بالدوان ذلك النشاط الإيجابى الفعال البناء فى العلاقة بالوضع . نشاط الكفاح فى مواجهة القيات والحواجز والصدى لها والتغلب عليها فى كل ما يتصل بالمسؤوليات الاجتماعية والأهداف والإنتماءات العامة . والخاصة . وبالتالي فإن كف الدوان يعنى الضعف والخوف والسلبية والحاجة للعانة الى السند . ولعلنا منادف الحركة ومرونة المجال ، وأساليب التعبير من طاعة المدوانية دورا كبيرا فى تكوين مفهوم الذات ، ذلك المفهوم الذى يعنى الشعور الداخلى بالفردية . ذلك القاسم المشترك أو العامل الموحد الذى يجرى فى خبراتنا الانتمائية وعاداتنا وفكراتنا وقيمنا . انه المبنى المجرى لادراكنا لأنفسنا جسميا وعقليا وانفعاليا بإجتماعها فى ضوء علاقتها بالآخرين . وضعف الذات أو الانتعاش . المنخفض لها يعنى اتجاهها غير معقول من الفرد لذاته ، واحساسا بعدم القدرة أو الكفاية ، وشعورا بلذات خالية من المعنى والقيمة والقدرة . كما يعنى فى الوقت ذاته رغبة دنيئة ملحة لتحقيق الوجود وتأكيد الذات ، الأمر

الفرق للموقف الكلى الذى يوجد فيه ، ذلك التجاوب الذى يقوم على أساس عملية دينامية تشترك فيها عناصر مختلفة من تكوين الفرد وحاجاته من ناحية ، والأطوار الحضارى الذى يعيش فيه وطبيعة الموقف أو المجال الذى يتحرك خلاله من ناحية أخرى . وعلى هذا الأساس هل يقوم التخدير بوظيفة معينة فى إشباع حاجة معينة لدى التماطى ؟ وهل تقوم فى نفس الوقت بتأكيد معالم الشخصية العامة وتفتح مع البناء الاجتماعى والحضارى وما ينظرى عليه من نظم لونية واقتصادية وأخلاقيات وعادات وتقاليد جماعية . هل يربط التماطى بنظم الحضارة الشخصية الروحية تلك التى تمثل للحياة الدنياء قيما واعتبارا أقل مما تعطيه الحضارة الغربية المادية العلمية ؟

هل فى الحضارة الشرقية التى تؤمن بالقضاء والقدر والأفكار القلبية ، والحياة الأخرى التى تفوق الحياة الدنيا متعة وراحة وتراء هل - فى ظل هذا النموذج الحضارى ما يتفق وتماطى الحشيش والأفيون ويجعلها أكثر جاذبية من الخمر ، على اعتبار أن من خصائص التخدير بهذه المخدرات - كما أثرتنا - خلق تلك الحالة من الهدوء والشموخ والراحة والشبع والقناعة . وبالتالي يصبح تماطيا أقل وصمة ، وأكثر قبولا من بعض الحضارات الغربية أو بعض الفئات أو الطبقات داخل تلك المجتمعات التى تأخذ فيها تلك السمات الحضارية صورة أكثر نقاء وأكثر حدة ، وخاصة إذا كانت حالة التخدير - كما هو ثابت علميا - يجعل من معاناة الحرمان والأحباط والشقة شيئا مقبولا يسيرا للذين يكادونه ؟ هذا بالإضافة الى ما يطيحه التخدير للشخصية من شعور بالانفصال عن الوجود ، وشعور بالكيان والشبح والرفسا . وجميعها مشاعر تتفق فى الأغلب مع النموذج المثالى للإنسان الذى عاش زمتا طويلا فى ظل حضارة غيبية قديمة محيطة معوقة للحركة الضرورية للحياة . وعلى ذلك فالتخدير يحقق للتماطى حاجته للحرية وتأكيد الذات وأن كانت على مستوى التخجيل ، ويكفيه من ناحية أخرى ارتياح مسالك أخرى غير مرفوعة حضاريا واجتماعيا .

وعلى العكس من ذلك نجد أن الحضارة الغربية وأطلب للفئات والطبقات الاجتماعية فيها تفضل الخمر أو المقدرات المنبهة المنشطة عن تلك الهيبية كالحشيش . والأغلب أن ذلك قد يرجع الى أن الآثار التى يجلبها على متماطيه ليست بالآثار المثالية بالنسبة للمزاج العام أو الشخصية القومية لتسبب المجتمعات الغربية والأمريكية . فتتماطى الحشيش أو الأفيون - كما هو وارد فى التراث أطلسى لديهم - يجعل صاحبه إنسانا ليئا ، سهل الانقياد متراخيا تمسبا ، كما يوينف بالبلدة وعدم الحيلة وسوء التدبير . وهذا ما يتعارف مع قيم الحضارة الغربية والنموذج المثالى للشخصية القومية لديهم ، ذلك النموذج الذى يقوم أساسا على

الذى يدلع صاحبها الى شروب من السلوك يوصف بعضها بالسواء كما يوصف بعضها بالانحراف والذى من بينه تعاطى المخدرات .

اما دلالة فانها تعنى فقدان الحب والثقة وضعف التواصل بين التعاطى والموضوع وبين الذات والاخر .
وبعبارة أخرى فان خبرات التعاطى الطويلة المترامية من الكف والاحباط ومصدم الاعتراف قد أدت الى خلق اتجاهات التشاؤم والافتراق وعدم الثقة بالسلطة ابتداء من والديين باعتبارهما المصدر الأول للاشباع والحماية ثم اسحب هذا الاتجاه على السلطة عموما بما تطوى عليه من نظم وابنية اجتماعية باعتبارها أيضا موضوعات اشباع لحاجات الأفراد من حيث الحماية والشعور بالامن وتحقيق الحاجات والحقوق المادية والمعنوية على السواء . فالاصل اننا ننشأ على حب وثقة واعتراف بالموضوع لانه يعترف بنا ويشبع حاجتنا ويوفر لنا الشعور بالامن والحركة الضرورية للدفاع ضد الاخطار المهددة لكياننا ووجودنا . ولكن الخبرة الحية المترامية مع الموضوع - ايا كانت صورته - اذا كانت قائمة أساسا على الكف والاحباط ، فانها كثيرا ما تؤدي الى تكوين هذا الاتجاه السلبي المتشائم . **والتراث الشعبي والحكم والأمثال مليئة بما يعنى عدم الثقة والخوف والتشاؤم وسوء التواصل** وقد ينتهى الأمر الى التماس الاشياء عن طريق التخدير ، كما قد ينتهى الى تكوين قدر كبير من السلبية وعدم الاكتراث ، أو الى شروب أخرى من السلوك يحددها التكوين الجيسى وظروف الحركة في المجال فضلا عن القيم المتضاربة وما تحصله من قبول أو رفض لشروب السلوك .

وبالنسبة لوظيفة التخدير فانه يقوم بخفض القلق وتخفيف التوتر الناتجه من مشاعر القصور والكف والاحباط ، والمودة بالتعاطى الى حالة من الاثزان السار الذى قد يحميه من التردى أو اختيار شروب أخرى من السلوك قد تكون أكثر خطرا ، كما قد تجر طيه مزيدا من الكف والاحباط . كذلك يقوم التخدير بجعل الحياة أكثر ثبولا واحتمالا . هذا فضلا عن وظيفة التخدير - وأن كانت موقوفة - في اشباع الحاجة للشعور بالقدره والكيان .

ان فهم وظيفة التخدير لا يتأتى بغير الفرض الفصل للخبرة الشخصية التى يمر بها التعاطى والتى تمودنا لفهم شخصيته وفهم ديناميكيات العلاقة بين التعاطى والموضوع والتفكير العامة التى تهيئ لهذا كله .

الخبرة الشخصية للتخدير

تحدد وظيفة المخدر من خبرات الفرد الذاتية مع التخدير ربما لسياق موقفه المميز سلفا بالبناء النفسى الدائم وموقفه الكلى السابق من الحياة . وبعبارة أخرى

فان احتمال الاقبال على المخدر - والادمان يكون قويا - بقدر ما تؤدي خبرات الشخص مع المخدر الى تغيير في موقفه ، تغييرا يمكن وصفه بأنه تكيفى وظيفى ، أو تغيير نحو التناغم في وظيفة الذات . هذا التغير الذى يصفه ويوضح عنه موقف المتعاطين انفسهم بأنه امر يستحق كل ما يقابله من متاعب ومشاكل وصعاب .

هذا التغير أو التحول الذى يبدو واضحا وذا دلالة في بعض تعبيرات التعاطين واسمطلاحاتهم كاصلاح « الوصول » أو « السلطنة » أو النشوة جميعها تدل على التغير الجوهري في موقف الفهم - وهو في حال التخدير - سواء من نفسه أو من الموضوع .

ولعل أبرز ما في خبرة التخدير ما يمكن أن يسمى بالتخفيف من العرض - فالحشيش والايون مهدئات فعالة مجلبة للبهود والرفا والراحة ، بحيث نجد ان اعراض القلق الظاهرة أو التفكير الوسواس أو الشعور بالهم والكدر والشقة ، جميعها تطف وتعدل أو قد تستبعد تماما بتعاطى المخدر ، واللافتة المبررة للتعاطين تظهرنا على انهم قبل التعاطى يشعرون بالتوتر وعدم الاستقرار والقلق ، وبعد التخدير يشعرون بالراحة والاسترخاء والسلام . أو كما يقول **ونكلر** - الطبيب العقلى وأحد خبراء البحث في هذا الموضوع - انهم يكونون بالتخدير أكثر قدرة وراحة وأقل تورا وقلقا في ممارسة نشاطهم المادى وعلاقاتهم اليومية بعد أن كانوا قبل حال التخدير يعانون من مشاعر الخجل والانسحاب وعدم التقبول والكف الاجتماعي .

هذه الخبرة الفطرية في حال التخدير لا يعرفها ولا يستمتع بها غير المستعدين المنظمين في التعاطى . انها خبرة يمكن للتعاطى أن يصفها ويصورها ، ولكنه - كما يقول **مورى دى لود** - يبعد عن الاجابة - سواء لنفسه أو لغيره من لماذا هو ضرور أو سعيد أو بشوان .

غير ان هذه الخبرة من السعادة أو المرح أو النشوة « والوصول » - كما يعبر عنها - ليست في حقيقتها كذلك بالمعنى الاصيل العميقى للمرح والنشوة والوصول . ذلك لان المفروض في هذه الحالة ان تكون نتيجة لتحقيق اشباع الرغبات على أساس من الاثزان النفسى وحصل المراع حلا سليما ، فضلا عن الاشباع الإيجابى للرغبة أو الدافع أو الحاجة .

هذه النقطة يمكن توضيحها بالإشارة الى نوعين أو طريقتين متقابلتين في تحقيق أو اشباع الدوافع والحاجات :

الأول - ويتحقق في الموقف المثالى الذى تشجع فيه كل الحاجات والرغبات بسهولة تامة ودون أية عقبة - وهى حالة يمكن التعبير عنها بالجنة .

والطريق الثانى - هو **الترفا** - في مقابل الجنة ، التى تمثل هى الأخرى الاشباع المثالى ، ولكن من طريق

وبعيداً عن كتابات الأدباء وعصيرات الشعراء ..
تجد نفس المضمون في نتائج بحوث علماء النفس والطب
المقلّي وغيرهم من الباحثين في مجال ظاهرة لغاطي
المضدرات .

فمن دراسة كوبرا وكوبرا يقول هلمان الباحثان أن
التخدير بالحشيش يثير حالة عقلية تشبه الهوس .
ويعني ذلك تحولاً في الشعور بالذات نحو الرضا عنها
والقدرة والأهمية ، كما يقولان بأنه يمثل على إزالة
الشعور بالنقص والصعوبات المزاجية ، ويعني ذلك
أيضاً الانتقال إلى حالة من الرضا عن الذات والشعور
بالكيان والأهمية .

ومن دراسة التتاك وبومان نجدكما يصفان تأثير
الحشيش بقولهما أن النشاط يشعر بأن روحه المنوية
عالية .

غياب الرغبة • والرغبة هنا ينظر إليها كحالة أحياء
مقيم لا يمكن تمويضها بلذة أحيائها . هذه الحالة تتيح
بوضوح عند التصوفة الذين يفتقون مفتاح السمسادة
والنشوة والوصول من طريق كف رغبائهم وحاجاتهم
كفشدیدا وانكارها انكاراً تاماً .

ويمكن تبين حالة اللذة القصوى هذه من كتابات
بعض الأدباء والشعراء الذين عاشوا تجربة التخدير
بالحشيش ووصفوها وصفاً دقيقاً يبرهن عنها أصدق
تصير أمثال « بودلي » « ویتوفيل جوتيسه » والأديب
الأمريكي « لندو » : انشاء التخدير بالحشيش :
« أن أبرز ما يعلل بالنفس في هذه الحال الفريدة ..
احساساً باللاهائي .. وتظفر العيان بمنظر الطغود ..
ويقتفي الاحساس بالفريدة .. إذ يقولك تأمل الأشياء
إلى أن تنسى وجودك وتفقد نفسك فيها » ..



ويقول بوكيه من التخدير بالحشيش أنه يبعث عند
مناطيه حالة من البهجة والرضا والنشوة .

وهكذا يتبين لنا مدى ما يحققه التخدير من نشوة
تصل أحياناً إلى القمة في الإشباع ، ولكنه إشباع
سلي ، لأن اللذة موجودة دائماً في النشاط الذي يجعل
قمة اللذة أمراً ممكناً وتجنيداً ، وليس أمراً قائماً ومقيماً
على الدوام . أن قمة اللذة في سبيلها الإيجابي السوي
أمر ممتع حقاً إذا كانت في حدود شعور الفرد المطنش
بأنها ليست آخر متعة وألماً تنفع الطريق لتجديد الرغبة
باستمرار .

وحين مفهوم الجنة نفسه باعتباره حالة يتحقق
فيها الإشباع الكامل لجميع الرغبات والحاجات - يتضمن
سورة من عدم التحقيق أو الإشباع المطلق للرغبات -

كما يقول : « يصل الإنسان إلى حال من البهجة
والانصاف ، فيجد نفسه مدفوعاً إلى الإيجاب بنفسه ..
فكل شيء غداً للذة .. وتوسع بين جوانحك مسوداً
يردد : لقد أصبح لك الحق أن تعتبر نفسك سيد الناس
جميعاً .. أنك ملك .. لقد أصبحت إلها .. » .

ويقول في موضع آخر « أن جميع المشاكل الفلسفية
تصبح - في حال التخدير - وقد حلت تماماً .. أن
جميع الأمور المتناقضة تتحول إلى وحدة من الانسجام ..
أن أية مشكلة تتحول إلى مياه سلسلة » .

كما يكتب لندو من مشاهد أثناء التخدير بالحشيش
في كتابه « أكل الحشيش » : بما منشاء أنه يفتقر في
غشية بين ترتيب الملاكمة العار .. ويلوب خلال مسمو
النشوة القصوى في وحدة مع الآلة نفسها .

والأثران النفسى البيولوجى على أساس من أشباع الحاجات الأساسية للنسان .

ولما كانت الذات - كما ذكرنا - هى نواة تكامل الشخصية ، فإن أى تهديد لقيماتها أو كفاءتها هو من حقيقته تهديد لجوهر وجود الفرد . لذلك كان من الضرورى أن يبنى حول الذات دفاعات نفسية متعددة **لحمايتها من السلف والمهانة ، ورفع قدرها وقيمتها واعتبارها الى أكبر قدر ممكن .**

ونستأثر الدفاعات النفسية للعمل عندما تكتنف الأنا مواقف المشقة والقلق التى تتضمن تهديدا لتكامل الذات وقيمتها وجودها .

وجميع الناس تستخدم الميكانيزمات الدفاعية بدرجات معينة ضرورية لتخفيف الآم **الاجتماعى** والفشل والخطأ والمهانة والآم ، مع الابتعاد على الحد الأدنى من التناقص والانجماع الداخلى للنفس ، والاحتفاظ ببعض مشاعر القيمة والوجود والاحترام . هذا بالإضافة لما تحققه من حماية للفرد ضد مشاعر القلق المؤلة التى يستشعرها كل ما يهدد قيمة الذات . وعلى هذا تعتبر الدفاعات النفسية أوجعا توافقية سوية إلا اذا كان استخدامها على نحو مبالغ بحيث يوق تكامل الذات ويؤدى الى خدامها كما يؤدى الى تحريف الواقع وعدم الاستفادة من الخبرة ، كل ذلك بدلا من حماية الذات ومساعدتها .

ويمكن تلخيص الأسلوب العام للأرجاع التوافقية لدى الفرد في ثلاثة أنماط : **الهجوم ، والانسحاب ، والتوفيق** ، وجميعها تأتى في نسج مقدّم من الدفاعات المختلفة وعلى درجات متفاوتة من الاستفراق الانفعالى ، وهذه الدرجات هى تفرق بين التكوين والنماذج السلوكية السوية ، وبين التكوين والنماذج السلوكية المعلّنة . ويمكن أن نصوغ ذلك على نحو آخر بالقول أن السلوك يتم على مستويات ثلاثة : **مستوى الواقع الموضوعى - مستوى التفكير الوافى - مستوى التخييل أو التفكير الذاتى** . والأول من السلوك الانسانى أن يكون مزيجا من المستويات الثلاثة . كما أن السلوك يتم على أساس جوانب ثلاثة تتفاعل في الموقف وهى : **الجانب المادى والاجتماعى والشخصى .**

ومدمنو المخدرات كما يثبت لنا دراستهم - وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم الذات والانسحابية للاحياء - يستمدون من أسلوب الهجوم في السلوك ، أو السلوك على مستوى الواقع الموضوعى - ذلك الأسلوب الذى يتحلل في مواجهة المعية ومحاولة استبعادها أو تطهيرها من خلال زيادة النشاط الإيجابى والتنوع في أساليبه وطرق مقابلة المثيرات والفرجات .

أما من أسلوب التوفيق والتراضي أو السلوك على مستوى التفكير الوافى وهو الذى يمثل أغلب طرائقنا

حيث لأبد من بعض الاحباط لتحقيق المثالى للاشباع . ودليل ذلك ما تحكيه قصة الجنة من خروج آدم وحواء منها ، بما يفيد أن الجنة نفسها تضمنت مولدا إيجابيا وعصرا ونشاطا من أجل تحقيق الاشباع . كما يفيد أن البشر لا ينتمون الى الجنة ، وأن قدرهم في الحيسة يتحقق من خلال النشاط والبناء والتكد واللذة والآلم .

وهكذا نجد أن التخدير بالنسبة للمدمن متعة قصوى ، وإن لم تكن من قبيل المتع الإيجابية المثمرة . انها ليست متعة لشئ أو موقفا أو فكرا إيجابيا حتى على مستوى الهلوس والتخيلات .

إن الزقانا أو كما يسمي عنها المتعاطون بالوصول أو « السلطنة » صنى فقرا في حياة المتعاطى وبخاصة المدمن فيما يتعلق بنشاطه وإنجازاته لتحقيق الذات من ناحية والاشباع الإيجابى المتع من ناحية أخرى ، كما معنى أن حياته النفسية مليئة بالكف . وبعبارة أخرى **فإن متعة الزقانا التى هى متعة التخدير - لا تعدو أن تكون نوعا من الاستمتاع بكل ما هو سلبى .**

هذه الحالة وإن كانت سلبية ، إلا أنها تخفف بالفمل والى درجة ملحوظة من شعور المتعاطى بالقلق والتوتر والمشقة . كما أنها تقلل من اتصاله بالواقع المثير للقلق عنده ، وكذلك تسحر أو تقلل - الى درجة كبيرة - من تخیلاته القلقة أو الرعبية أو المشايقة . إن المتعاطى في هذه الحالة يعيش كما لو كان خارج هذا العالم ، شاعرا بالرضا والسعادة كما لو كان هناك من معنى بكل اموره ، ويقوم على اشباع كل حاجاته .

هذه الخبرة السموورية للتخدير ، خبرة لها قيمتها كقوى محرّكة فعالة بالنسبة لديناميات الصورة النفسية للمتعاطى ، وباعتبارها إحدى الوظائف الهامة للمخدر في تغيير تلك الصورة النفسية ، وتحقيق مفهوم جديد مغاير للذات لديه يحقق له اشباعا من ناحية وخفسا للقلق والتوترات من ناحية أخرى .

التخدير ميكانيزم دفاعى

إن الوظيفة المسماة للدفاع النفسى هى تجنب القلق وخفف التوتر والآلم ، وهذه يمكن أن تتم بإعادة تنظيم الخبرة ، أو بتغيير الإدراك للمثيرات والمنبهات المختلفة ، أو بالتصير من الدوافع والحاجات الداخلية أو الأحداث والوقائع الخارجية .

والأرجاع التوافقية أيا كان نوعها تختلف اختلافا كبيرا فيما لمجموعتين من العوامل : **التنظيم الكلى لشخصية الفرد ، ومواقف حياته الخاصة والعامة** . غير أنه مهما تشعبت محاولات الفرد للتوافق ، فانها تتبع مبادئ دينامية معينة ، يمكن فهمها على أنها محاولات للفرار ضد المشقات الفعلية للاحتفاظ أو لتحقيق التكامل

العامة في التعامل مع الصراعات ، والذي يتضمن قبولنا
للبدايات ببعض الأهداف ، أو تخفيض لبعض جوانب
متطلبات طموحنا أو التخفيف من بعض أيود ما ننتهله
من قيم ومعايير ، أو التناحيق من قيود الواقع المورسي -
هذا الأسلوب هو الآخر ليس معروفا في شخصيات
المتطاحين ، وبدلنا على ذلك لاناهايم بالبوضوح القائم على
تجنب اللوم وانكار الواقع كما تدلنا عليه سمات
الاعتمادية واللبية وانخفاض مستوى الطموح الشائنة
في شخصياتنا ، وأسلوب التوفيق عندما يتحقق لدى
المؤمنين ، أما يتحقق على مستوى الاشباع الرمزي
أو على مستوى أحلام اليقظة أو تطلعات التخييل .

يبقى بعد ذلك الأسلوب الثالث في نماذج الأراج
التوافقية والاستجابة للدواعي والتميزات الداخلية وخارجية .
ذلك هو أسلوب الانسحاب أو اللوكة على مستوى
التخيل أو التفكير الذاتي الذي يميز شخصية متعاطي
المخدرات ويسمى في أرواعها شيوعا كبيرا .

والتقدم الطبي من الانسحاب لازم وضروري
للتوافق السوي ، غير ان متعاطي المخدرات يذهب
في استخدام هذا الاسلوب الى اقصى الطريق . فالاعايب
في استجابته وارجاعه ان تقوم على تجنب والتعاضد
والسلبية والاعتماد بدلا من الهجوم وزيادة النشاط
والعنوان والايجابيه . وهو في ارجاعه الانسحابيه ليس
قاصرا على الانسحاب المادي في مواجهه دوائيه ورفائيه
ومواقف الاحباط والشقة ، وانما يتصدى ذلك الى
الانسحاب النفسى الذى يتضمن بالدرجة الاولى في كبت
وكف حاجاته ودوائه التى يرى في التعبير عنها خطرا على
ذاته وكيانه وقدره . كما يتضمن هذا الانسحاب النفسى
في تضييق المواقف التى تتطلب الاستجابية وتقليلها ما أمكن
والانفراد عوضا من ذلك الى التفكير الذاتى . ومن طريق
احلام اليقظة واحلام النوم او احلام التخدير يحقق
- دون قيود او حواجز - كل ريفاته واهدافه وحاجاته .
وبذلك يتخلف الى حين او بعض الوقت - من صراعاته
وموتراته .

وكما تتفقد أو تضطرب الأرجاع والاستجابات الهجومية العدوانية البناءة عندما تفشما ويكتنهما المزيد من انفعالات الكراهية . كذلك أوجاع الانسحاب والهروب والبلية تتمدد وتضطرب وتصبح مرضية كلما غشينا واكتنهما المزيد من انفعالات الخوف .

وتعتبر ظاهرة نرفانا التخدير - التي عرضناها قبل ذلك - بما تتضمنه من التخفيف من العرض - من قسوة المخدر على أحداث حالة الارتباط للوظائف الحيوية والدوافع وبالتالي تقليل التلق الداخلي واضعاف الومي بالنشقات الخارجية .

وفي هذا المعنى وفي ضوء ما سبق يكون المخدر نفسه بمثابة دفاع فارماكولوجي ونفس في ذات الوقت .

والشعور بالخوف والتلق والكدر الذي يمانى منه المدن أصلا - ومن ثم فإن اللفة وراء نمو ظاهرة اللفة بالمنى الذى نقصده يمكن فى النواحي التالية :

كنتيجة لانخفاض اعتبار الذات ومشاعر القصور والمجز التى كشفت عنها دراسات شخصيات المدنيين - يتلف المدن على المخدر والاسترقاق فيه لأن ذلك كله يعطيه احساسا بالذاتية الشخصية ، ومكانا في مجتمع ما ، واعتبارا والتزاما برباطات شخصية قائمة على أهداف مشتركة كما يعطيه شعورا بالانتماء لجماعة ما وإن كانت داخلية ، وهى جماعة المخدر متماطين ولجبارا . ومن ثم فإن اللفة على المصدر والاسترقاق فيه تعبير عن حاجتين هامتين : الحاجة الى الشعور بالحياة والوجود عن طريق احساسه بالذاتية الشخصية من ناحية ونسوة التخدير من ناحية أخرى .

وكما يحقق الإنكار مخاضى الألم والهيئة والتلق والتوتر فإنه يحرقنا ويموتنا من العناية بالكتير اللازم للتوافق والتفاعل على الإيجابى المشر . والإنكار يوجه أساسا الى الوقائع المؤلمة فى العالم الخارجى ، إلا أنه حين يفلت الكبت ويصبح شعورا يستمر نتيجة للاحياط ، أو عندما يتبدل وجدان الصرة المزرة نتيجة للاحياط ، فقد يمدد الأنا الى ميكانزم الإنكار يستعين به على التخلص من الوجدان المؤلم ويمالجه وكأنه واقع خارجى . وكلما استفضل الأمر فى استخدام الإنكار بالنسبة للواقع الموضوعى والحاجات الداخلية كان تذكرا باضطراب خطير فى الشخصية .

والخلاصة أن التخدير من شأنه تدعيم الإنكار وتقوته لما يحققه من تأثيرات الانهياط العام للوظائف الحيوية والنوافع الإيجابية للفرد التى تؤدى الى انهيارها والتدمير منها الى جلب التلق والتوتر والشعور بالمجز أو الهشة أو اللامة مما يخفض من اعتبار الذات . لذلك كانت اللفة على المخدر تعبيراً عن الذى يكاد يستحيل إيجاد بديل له .

ظاهرة اللفة على المخدر

إن ظاهرة الرغبة فى المخدر والتلف عليه بتكرار خبرة التخدير تمنى شيئا أكبر من مجرد رغبة . كما يرغب الإنسان فى لون من ألوان الطعام أو فى امتلاك شيء ما ، والرغبة العادية فى المخدر على النحو الذى نعرفها عليه تنتقل من مفهومها المادى الى مفهوم سيكولوجى يميز من ظاهرة تقوم على حالة متكررة من الرغبة أو الحاجة الملحة لشيء ما أو موضوع ما يربط ارتباطا وثيقا بكيان الفرد أو وجوده . وعلى هذا الأساس تختلف ظاهرة اللفة من الرغبة العادية فى أمور ثلاثة :

أنا تضمن شدة غير طبيعية فى الإرجاع والاستجابة الانفعالية للفشل فى تحقيقها . كالغضب الشديد والتميز والتجهم والمبوس والانسحاب وغير ذلك من الأرجاع الانفعالية والفسيولوجية الشديدة . كذلك تضمن اللفة - وهو أمر هام - تصورا شديدا فى القدرة على تعديل الرغبة كتركها أو استبدالها أو التخفيف من حدتها .

وظاهرة اللفة على المخدر تعتبر عنصرا هاما فى عملية الامان . مع ملاحظة أن شدة اللفة تتصل جوتيا فقط بتاريخ الاعتماد ومدة وحجم الخبرة مع المخدر . ذلك أن كثيرا من المدنيين يعيش خبرة اللفة بعد تجارب محدودة جدا مع المخدر .

إن ظاهرة اللفة ليست عملية آلية فسيولوجية منزلة قائمة بذاتها ، وإنما هى عملية معقدة تصدت كنتيجة لبناء وسياق نفسى معقد بين الذات والموضوع ، يقوم فيها التخدير بدور التمكين والتعزيز على أساس من تأثيراته فى تخفيض متبة الاحساس بالألم وتقليل الوعى



اللفة تعبير عن الطريقة والأسلوب المفضل لاشباع حاجات الفرد ورفايته ودوافعه ومن ثم فهى تعتمد على اتجاهاته نحو موضوعات الإنشباع ومصادره مستقلة وسابقة على الخبرة مع المخدر . أى اتجاهات استقلالية أو اعتمادية سلبية ، أو هى قائمة على التمايز والأخذ بالطاء ؟ لا كان التكوين السلبى الاعتمادى هو الألفب لدى مدمنى المخدرات ، فإن اللفة تصبح تعبيراً عن الحاجة الى الانسحاب من الحياة الإيجابية ، كما تعبر عن الرغبة فى تفادى المدوان المثير للتلق وبالتالي المزيد من الاحباط والشعور بالمجز والتقصير .

وكنتيجة لانخفاض اعتبار الذات ومن ثم نقص القدرة على التماثل مع الواقع الخارجى والداخلى الذى يعالجه المدمن بالإنكار غالباً - تصبح اللفة تعبيراً عن الحاجة الزمنة للتخلف من فناء الكدر والتلق والخوف والفشل وخيبة الأمل . هذه الحاجة هى الشرط الضرورى لقيام ونمو ظاهرة اللفة على المخدر ، الذى يقلل بدوره من الوعى أو الشعور بمصادر الألم والكدر والفشل والخطر،

وفي هذا الصدد يربط **ولهم وايغ** - العالم إنفسى - بين الكف وتكوين الطلق القزى المكفوف الذى يقوم على الاحباط الدائم الذى يؤدى الى فصل الروائع من شخصية الفرد ككل مما يخلق وبسط الحركة النفسية المسماة للشخصية ، والانجذاب بأسلمة الذات الخلقية نحو الجمود وتكوين أسس ارجاع الاكتئاب . كما يقول وايغ أن هذا الكف يعمل أصحابه مفتقرين الى القدرات النقدية آخذين بالانجذابات السلبية التى تسبب نحو الاب أسلا لم تجسد عناصر السلطة ومثلها ورموزها فيما بعد . وهى نماذج تتسم بالخشوع والانفعال كما تتسم فى نفس الوقت بالكر والدمع .

● كذلك ينسحب كف المدون على مستوى طوح الفرد حيث يفسد ويموت النمو الوائس لهذا الطوح ، ويشجع على السلبية ، ويضعف من القدرة على تأجيل اشياء بعض الحاجات من أجل اهداف واشتياحات بعيدة أكثر قيمة وأكثر موضوعية .

● كما يعمل كف المدون من ناحية أخرى على خلق اتجاهات التشاؤم وعدم الثقة فى الموضوع - كسلطة أو نظم اجتماعية - باعتبارها بدائل والدبه وموضوعات اشياء لحاجات الافراد .

مظاهر أخرى للمدون المكفوف

(١) النكتة والسخرية :

ان مظاهر كف المدون وإعراضه لا يتقف عند ظاهرة تماطى المخدرات التى يلجأ اليها البعض من افراد هذا الشعب وبخاصة من أبناء الطبقات العاملة ، وإنما يمكن أن نفلس هذا العرض أيضا فى ظاهرات أخرى منها على نطاق أوسع ظاهرة **النكتة والسخرية والفكاهة لدى الشعب المصرى** ، التى تنتشر على نحو يكاد ينفرد به هذا الشعب دون غيره من الشعوب ، إلى الحد الذى يمكن معه القول بأن الاحباط وكف المدون يشكل أحد الملامح البارزة فى الشخصية المصرية :

فمن العروف فى سيكولوجية النكتة - كما فسرها **فرويد** بصفة خاصة - أن أحد الدوافع الأساسية فى خلق النكتة هو المدون . غير أنه مدون مكفوف لأن التعبير عنه صراحة أمر يثير الخوف والقلق . ولذلك تخرج النكتة على نحو يخضع للرقابة والرقى والكتابة المأهبة على المدون . ولهذا تشابه النكتة والنظم فى المصياغة والأسلوب الذى يضمد على التكتيف والنقل والتورية والرمزية .

والنكتة حيلة يلجأ اليها الفرد فى المجتمع ليربح نفسه من عناء الواجبات الثقيلة ، ويحتل بها من الحرج الذى لوفقه فيه المستولية . وهى فى أوقات الألم والضييق والشقة تيسر من رغبات الناس ودوافعهم الكيوتة المكفوفة .

والنكتة بالإضافة الى هذا كله تقوم بوظيفة رفع اعتبار الذات واستعادة قدرها وقيمتها والاحساس

عن طريق ما يحدثه من مشاعر سارة فاضمة شاملة ، ومن ارتفاع لمبة الاحساس بالألم ، ومن تضخم فى الشعور بالذات .

وبعبارة أخرى فإن الرغبة فى المخدر ودرجة اللغفة عليه تتناسب طرديا مع درجة الكفر والقلق والاكتئاب والمشاعر الدفينة للقصور والمجز وانخفاض اعتبار الذات ، والتى تنطوى عليها نفسية المدمن أصلا ، كما تتناسب الصدمة بقتدار أو درجة الارتفاع الذى يسقط منه الشيء . ولهذا تنوع دائما أن تكون درجة التقويم الإيجابى التخدير واللغفة عليه عالية الارتباط بمستوى الملق القريب من الخوف الشديد والاكتئاب ، والتناقص من الاحباط المتكرر والقف القيم . ولعل فى ذلك ما يؤيد قول الكثير من المستنمين انهم بدؤوا التماطى فى مواقف المشقة أو فى بداية الزواج ، أو قولهم بأنهم يتماطون المخدر من أجل نسيان الهموم والمتاعب .

هكذا تبين لنا الى أى مدى تقوم ظاهرة الاستعداد لتماطى المخدر واللغفة عليه على أساس سيكولوجى أكثر منها على الأساس المارماكولوجى .

ومن كل ما سبق يتبين لنا أن **ظاهرة تماطى المخدرات هى عرض ونتيجة لسوء العلاقة بين الذات والموضوع** . وانها بالتالى عملية دينامية تكيفية وظيفية .

ومن كل ما سبق أيضا تبين لنا أيضا أن **الخاصية الأساسية لشخصية تماطى المخدرات تقوم على انخفاض شديد فى اعتبار الذات وما يعطيه من سلبية وتشاؤم وعدم ثقة بالموضوع** - ايا كانت صورته - كوسيلة اشباع .

بقى أن نلخص - فى ضوء ما عرضناه - أن الملة وراء هذا كله ترجع الى كف الميول والدوافع المدوانية بالمعنى الواسع البناء للمدون كما سبقت الإشارة اليه . ويمكن أن نشير الى هذا المعنى بالإشارات الموجزة التالية :

● ان كف المدون كيميائزم أساسا تقوم عليه شخصية تماطى المخدرات ، يؤدى الى نمو ضعيف للذات ، واعتبار منخفض لها ، فضلا عن الصسيرة والمفهوم السوء منها ، وذلك لأن الذات القوية الناضجة المستقلة تستلزم حدا أدنى من المدون الصسى الناضج لتأكيد هذه الذات وتمكين الفرد من اختصار الواقع الخارجى والداخلى والسيطرة عليهما . كما يبنى كف المدون وتجنبة الخوف وعدم الشعور بالألم ، والشعور بالعجز والتصور وعدم الكفاية .

● كما يؤدى كف المدون الى اضطراب فى النمو الزجسى ، واضطراب فى التوحد أو التعميم الذكرى ، والنقص والضعف فى سلوك هذا الدور الذكرى ، الذى يبنى من ناحية نقص فى القدرة على التكيف وتخطى القيات وتحمل مسئولياتها المختلفة ، كما يعنى الاعتماد والطلب وتطبيق الاشياء الدائى واللدة السلبية بعيدا من طريق المدون الصسى والإيجابية فى الاخلا والمطاء .

باليكيا . أو الاطمئنان على فترة اللات واستمداة
الثقة بها .

والنكتة والتخدير وما يخلقان من مرح ونشوة
يقومان اساسا على ميكانزم واحد هو الابتكار .

وعلى ذلك فنحن نجد تشابها كبيرا بين سيكلوجية
النكتة وعملية المضطرب . كلاهما أسلوب دفاعي من
الذات المحيطة المكثفة . .

(ب) شيوع الاضلال والحكم الشخصية التي تدفع الى
كف العدوان وترسي به في كثير من المواقف والعلاقات
الانسانية التي تقتضي ضرورة التعبير عن الدوافع
والحاجات المحيطة بغيراً علوانيا بناءً يتطوى على الكفاح
والمناورة والقتال وأفراد الحق والعدل ، وتلايل المقبات
والثبات الذات وتأكيدا على أقل تقدير .

ومن امثلة ذلك الكثير نذكر منها :

- من خاف سلم .
 - امشي سنة ولا تخطي قنا .
 - اهد من الشر وغني له .
 - ان فاك البري تمرغ في ترابه .
 - الياق الذي ياتيك منه الريح سده واستريح .
- هذا فضلا عن الكثير من الامثال والحكم الشعبية التي
تعنى ان الحياة نصيب وفقد مكتوب .

(ج) اللجوء الى القوى القبيحة لحل مشكلات
الاجتماعية الشديدة والاحساس بالظلم والعدوان الكبير
الكثوف . وفي هذا الصدد يكفي ان نشر الى دراسة
اجتماعية ميدانية نالت جائزة الدولة التشجيعية ، من
احدى ملاحم المجتمع المصري المعاصر وهي ظاهرة ارسال
الرسائل الى خربع الامام الشافعي (١) . وفي هذه
الدراسة وصل الباحث الى الحقائق التالية :

- ان ارسال الرسائل الى خربع الامام امر معروف
وموجود ومتنشر في اماكن متعددة تشمل مساحة نحو
لثلاثة ارباع الجمهورية .

- ان ارسال الرسائل الى خربع الامام ظاهرة
اجتماعية ليست من صنع الافراد وانما هي نتيجة لحياة
المجتمع . وان هذه الرسائل ترسل في الاوقات الحرجة
وغير الحرجة على السواء .

- ان الامام الشافعي في عقول مرسلي الرسائل هو
شخص ، ملم ذو سلطان ، مؤمن على الاسرار ، قدراته
واقعية وغيبية .

- كما تبين للباحث ان مرسلي الرسائل قد ضمنوا
رسائلهم شكوى وطلبات ، وكان عدد الشكاوى اقل من
عدد الطلبات ، وهذه الأخيرة كان الشائع في ضمنونها
طلبات الانتقام ، يليها طلبات الحكم العادل ورفع الظلم .
كذلك تبين ان أبرز سمات شخصيات مرسلي الرسائل
الاحساس العميق بالضياع ومشاعر المرارة والام .

ومكلا تلصق لنا هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر
التي مرصناها من محور اساسي تقوم عليه الشخصية

العصرية هو العدوان المكثف الناشئ عن الاحباط المزمن
المتلاحق ، الذي يقتضي بالضرورة التعبير عنه ، ولكن
كما بينا - في مسالك سلبية كالتخدير أو النكتة أو اللجوء
الى القبيحة أو غير ذلك من ألوان السلوك الانحساري ،
التي تتنوع تبعا لاختلاف الناس في تكوينهم الفسري
واوضاعهم الاقتصادية الاجتماعية وكذلك تبعا لموامل
التنشئة والقيم الحضارية التي يتمثلونها .

مصادر الاحباط والكف :

ان دراسة تاريخ الشعب المصري خلال مختلف
العصور والحقب والاجيال ، يدلنا على ان جزءا كبيرا
من هذا التاريخ كان مشحونا بضروب شتى من الضروب
والاستعمار المصحوب بالقهر والظلم والاستغلال وسوء
العلاقة بين الحاكم والمحكوم . هذا فضلا عن اساليب
الانتاج والتوزيع العبودية والاستغلال وما يترتب عليها
من علاقات اجتماعية تمنكس آثارها على حياة الناس
الخاصة واساليب سلوكهم بوجه عام .

ويكفي ان نشر في هذا الصدد الى توارخ الفزوة
والاستعمار والقهر في حياة الشعب المصري ، كي نثبت
طول المماناة التي كابدها هذا الشعب قرابة العشرين قرنا
من الزمان :

من ١٧٠٠ ق.م - ١٥٥٥ . وتعتبر فترة مأساة
التاريخ المصري القديم ، كما تضمنت احتلال الهكسوس
لمصر وطيان شديد من حكم اسرات غير معروفة .

- الفترة من ٦٦٢ - ٥٢٥ ق.م في القرن السابع
قبل الميلاد . وفيها وصلت البلاد الى حالة من الخراب
التام الى حد قول الدكتور احمد فكري مؤلف كتاب
مصر الفرعونية .

- ٥٢٥ ق.م - ٤٥٤ . فترة السيادة الفارسية
الاولى وما صاحبها من مظالم واغلاس للفرسية المصرية
ولدهور بالغ في احوالهم أدى الى قيام المصريين بثلاث
ثورات فشلت الثتان منهما ونجحت الثالثة بعد دهور
الحكم القادسي . غير ان السيادة الفارسية عادت الى
حكم البلاد مرة أخرى في الفترة ما بين ٢٤١ الى ٢٢٢ ق.م
لتنهال من جديد على مصر تخريبا وسلبا وفيها .

- فترة السيادة الافريقية والبطلمية من ٢٢١ -
٣١ ق.م وفيها هوت مصر الى الضيفين كما يقول ادوارد
ماير (من كتاب استبداد مصري للدكتور حسين فوزي) .

- فترة السيادة الرومانية من ٣١ ق.م حتى
٦١٨ م . وقد شهدت هذه الفترة ظروف انتشار الدين
المسيحي في مصر والتي لقي فيها المصريون والمسيحيين
بصفة خاصة احد انواع القهر والهوان على يد الامبراطورية
الرومانية ، مما دفع بعض المؤرخين الى تسمية هذه
الفترة بعصر الشهداء .

- فترة السيادة التركية ثم الاحتلال الفرنسي
والبريطاني ، التي بدأت بعام ١٢٥٠ م حتى عام ١٩٥٢ .

احتجابا طويلة مظلمة لم يتوقف إلا على يد ثورة يوليو ١٩٥٢ ،
لأنها ثورة قام بها أبناء مصر لتحريرها من سلطة الدخيل
الأجنبي ، ولتحرير أبنائها من حواجز الإحباط والكف •
غير أن سيكولوجية الشعب التي تعمل على تكوينها
مثلت السنين ، ليس من اليسر أن تمحوها إرادة التغيير
في سنوات محدودة ، وإنما الأمر يتطلب المزيد من العمل
والجهد على طريق حرية الإنسان في التعبير عن ذاته

ما تقدم يمكن القول أن تاريخ الشعب المصري هو
في الأغلب تاريخ معاناة التسلط والإحباط . والتسلط
والإحباط ليس مجرد غزو وسيادة أجنبية ، وإنما هو
- ربما لذلك - حياة يومية تقوم على الحرمان والحواجز
والسدود أمام حركة الإنسان لتحقيق وجوده وتأكيد ذاته
وأشباع حاجاته المخلقة المادية والنفسية •
والحق أن هذا التاريخ الذي مثاه الشعب المصري



ح . فوزى

أبعاد شخصية المصري

يمجد شفيق غريمال ... ننتقل إلى الدكتور حسين فوزى ... ماذا نقول ؟ عالم ، أم أديب ،
أم فنان ، أنه هذه الأشياء جميعها ، أن الدكتور حسين فوزى نسيج واحد في الثقافة المصرية .. وكتابه
« سنباد مصرى ... جولات في رحاب التاريخ » إضافة جديدة إلى أدب الرحلات . إذا كان المؤلف قد
هوذا قبلا أن تكون كتبه رحلة في المكان ، فإن السنباد هنا يقوم برحلة جديدة ، لكنها رحلة في
الزمان ... رحلة تنتهي بنا إلى « فطاريم بن قبطيم » مرويا بالمصرية والفرنساوية وأم خليل وبنت
الزمار والصعيدية .. وغيرها من المرافة على طريق الوصول ..

إن الكتاب رحلة عذبة شجية ، أنه ليس فقط « شنب نامة » كما يقول المؤلف ، وإنما هو أيضا
سيمفونية تجمع بين أدويكا بيتوفون ونيلونجن فاجنر فاجنر والحزينة لشوبرت .

والمؤلف لا يقصد أن يكتب تاريخا للشعب المصري ... إنما هو يسجل انفعالاته الخاصة بهذا التاريخ
الذي عاش فترة منه ، أو آثار فترة منه ، في أحياء القاهرة القديمة ، ولطه - كنان - شاه إلا يسر كتابه
حسب الترتيب التاريخي للوقائع وأحداث ، ، وإنما كتبه بالعكس ، أي أن بداية الكتاب تدور حول
سنة ١٨٠٠ ليسير التاريخ حتى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد . ومن هنا ينقسم الأقسام الثلاثة للكتاب ،
الظلام ، الخط الأبيض والخط الأسود ، الفصاء ، نمر مدى تائر المؤلف « بالصدولة الشعبية » التي
لابد وإن تنتهي نهاية سعيدة .

إن حسين فوزى فنان حتى أطراف أصابعه ، وهو حين يتحدث من حشيشات - الحكة
المترجلة - أسماها « الصعيدية » و« كليونيترا » بنت الزمار « وشجرة الدر » أم خليل .. وتردد
في ثنايا الكتاب أصداة حياة اجتماعية كنا نحيها ... لم يقيس بالنفس ، وإنما تصرف به ، لكنه
حافظ على الروح ، وفي إيراد الاسماء يأتي غالبا بالاسم الشائع .
يصف كتابه .

« كتاب أدبي محض أحاسب عليه في حدود الأدب والفن » .

وللشخصية المصرية عند المؤلف ثلاثة أبعاد ، البعد الأول أن هذا الشعب تعرض خلال تاريخه الطويل
لحقن كثيرة ، فقد سلبه الأفراب قوله ، مثلما سلبه الحكماء حريته ، لكنه عكف مع ذلك على صنع الحضارة

المسلمات النفسية تمسكها قوانين التنافس والمراع
والحركة والتغير ، لذلك ينبغي أن نتوقع التغير والتحول
فيها هو كان مهما طال الزمن . فقط علينا - وبإصرار -
خلق الظروف المواتية والمجيدة لتحقيق هذا التغير لصالح
الإنسان النفسى والخصائص الانسانية البناءة ، ولصالح
حركة النمو والتقدم والحرية للإنسان .

سعد المغربي

وحاجاته ودوافعه ووجوده تميرا ناصجا بناء .
بلى أن نؤكد أن أية سمة من سمات الشعب - أي
شعب - ليست لغوا مطلقا في وقاي الناس ، أي ليست
لغوا أو وقاي نهائية أبدية .
ذلك أن الإنسان هو نتاج تاريخ مجتمعه . فما هو
عليه لم يكن عليه خارج مجتمعه بل بواسطته . ولما كانت
الحياة - سواء في الطبيعة أو في الملائات الانسانية أو في

والشاهد التي خلفتها لنا تلك الحضارة عبر الزمن هي من صنع هذا الشعب لا من صنع حكاه ، سواء
كان هذا الحاكم فرعون أم محمد علي ... وكان الشعب في تلك العصور لا يهتم بما يجري حوله ،
ما يجري خارج حدود حياته ، ينظر الى حكاية على أنهم « قطاع طرق » ... لقد حارب آخر مرة
في عهد الأسرة العشرين ، وكانت الثرة التالية في القرن التاسع عشر ... الشعب المصري إذن شعب
حضارة مهمته صنع الحضارة .

الجسد الثاني أن نسمه وحسدة في تاريخ هذا الشعب ... وحدة خلفها نمط الحياة على النيل ،
أبرز ما فيها السلوك اليومي للفلاح ، ونظرته الى اصحاب السلطان . لكن الأهم هو وحدة الشقاء الناتج
من الاستغلال ، سواء كان هذا الاستغلال آتيا من القصر الكبير للملك الآله ، أو من قصر « افندينا » ...
لا شيء يعزى في القترات الفاسد والعشرين .

« كان اهلنا أيام الاحتلال البريطاني ، والاستغلال الأوربي والليفاقي ، يعيشون على سؤالنا :
لماذا اخص الله الفواجات بكل هذا الخير ؟ .. تقول الجدة - احكم الحكاه - : لهم الدنيا يا بني ولنا
الآخرة . هل عرفت نصيب الشعب المصري من خيرات ارضي ونيله وشمسهم ... انه القسرات
الفاسد والعشرين ، ومكاته مملكة السماء » .

لقد اكسب الإستغلال في الشقاء هذا الشعب ، الاشتراك في التكوين النفسى ، ومن ثم الشخصية ،
ولم تستطع أحداث التاريخ أن تغير هذه الشخصية ، بل إن العلاج كثير ما استطاع أن يفرس نفسه على
حكاية الغرب ، وأن يعطهم مصريين . وكان عدم الرضا من الشعب تجاه سياسة حكامه يأخذ أحيانا
طابع المقاومة السلبية ، وأحيانا أخرى يأخذ صورة انتفاضات لورية ، كانت العقائد الدينية فيها
« قلب الرضى » ، وانصبت صورة هذه الشخصية أيام أن كان لا يحكم مصر ملك يقيم بها
(مصريا كان أم اجنبيا) ... شيء من هذا حدث بعد كليوباترا ، وحدث أيضا بعد الريمانية .
وإذا كان صنع الحضارة من ناحية ، ووحدة الشقاء من ناحية أخرى قد شكلا بمسدين هامين في
الشخصية المصرية ، فهناك بعد ثالث ... هذا البعد اتى مع المسيحية ، ثم تبلور أخيرا في الإسلام .
فقد اتجبت مصر مسيحية خاصة بها هي « القبطية » ، نوات بها مسيحية الدولة ، وظلقت صورة
جديدة للمقاومة هي الرهبانية ، التي اعتنقها مصر للعالم ... وبعد ما اخلت مصر من الإسلام ، بقدر
ما اعطت لحضارة الإسلام .

على أنه اذا كانت نمة هوية بين مصر العربية المعاصرة ، وبين مصر الفرعونية القديمة فان المؤلف
لا يرى بأسا من استيعاب التاريخ المصري القديم ، وأن يقلل المصري على اتصال وجداني بهذا التاريخ .
والمؤلف نفسه يهتم بالفترة القبطية ، ويكثر من الحديث عنها ، ويؤكد عبودية أن تدرس نصوى الأدب
الفرعونى ، مثلما تدرس نصوى الآداب الأجنبية.. إن من شأن هذا أن يعيد الإنسان الى تاريخنا
المصري وشخصيتنا الوطنية .

ويختتم كتابه :

« أن بلادى خرجت من محنتها وريزايها مختلفة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على
صنائها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شيء ، وتحت حكم كل انسان ، وفرد كل انسان » .

الفكرة العربية في مصر

المفكر الكبير أنيس صايغ ليس بحاجة الى تقديم لجمهوره المثقفين في العالم العربي ، فقد قدم الى المكتبة العربية عديدا من المؤلفات القيمة التي دلعت بالفكرة العربية الى الأمام ، وهو يرأس الآن مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ويشرف على إصدار عدة سلاسل من أجود الدراسات العلمية من إسرائيل والمهجرية ، وهي دراسات تلعب دورها الى جانب السلاح في معركة التحرير الكبرى .

وكتاب « الفكرة العربية في مصر » الذي نقدم له عرضا سريعا في هذا العدد الخاص بالشخصية المصرية من أهم الدراسات التي أصدرها أنيس صايغ في السنوات العشر الأخيرة ويتناول فيه الاتجاهات القومية التي ظهرت في مصر منذ الحملة الفرنسية حتى الوقت الحاضر من طريق تحليل أهداف الحكام ودوافعهم ودراسة الثورات والهيئات الشعبية وبرامج الأحزاب والجمعيات واتجاهات الصحف والفكر الزعماء والكتاب والمفكرين ومواقف القوى الاجتماعية المختلفة .

والزاوية التي تنطلق منها الدراسة هي تقوى جلود الفكرة العربية في مصر : متى بدأت مصر تشعر بمرويتها ؟ ولماذا تأخر هذا التسعور طيلة قرن ونصف ؟ وما هي الأفكار القومية الأخرى التي نازعت الفكرة العربية في هذه الفترة ؟

وتسهيلا للبحث يقسم المؤلف منهجه الى ثلاث مراحل تاريخية .. الأولى ما بين خمسةة ثمانينين وثورة ١٩١٩ ، والثانية ما بين ثودى ١٩١٩ و ١٩٥٢ والثالثة عهد الثورة العالي .

تأليف : أنيس صايغ
مناقشة : محمد العزب موسى

**لا تعارض مطلقا بين الشخصية المصرية
بكل ابعادها التاريخية وقسماتها المحلية ،
وبين القومية العربية ، وانها الخطأ هو
افتعال ولا. قومي كاذب لمحاربة الفكرة
العربية اساسا ***

اما ثورات المرحلة الاولى فكانت أيضا أبدا ما تكون
عن الفكرة العربية . فتورة الشعب المصري ضد الحيلة
الفرنسية كانت ثورة وطنية اسلامية ، وهي بداية لظهور
المامل القومي المصري الى جانب المامل الاسلامي في
تاريخ مصر الحديث كما يتضح من ظهور الشخصيات التي
يتمثل فيها الانحيازان الوطني المصري والاسلامي معا مثل
**عمر مكرم والسادات وعبد الله الشرفاوي والحزولي ومحمد
غريم** كما كانت بداية لظهور فكرة الاستقلال الوطني التي
يبدو في مسامي الجنرال يقوب حنا .

وبالنسبة كانت انتفاضات الشعب المصري الثالثة
ومقاومته للولاة الأتراك **خضرو وخورشيد** لورات قومية
مصرية .

بعد هذا المرحلة الثورية التسعوية يتبع المصريون
نحت وطأة حكم محمد علي وخلفائه الى أن يهبوا في ثورة
عرايي ، وهي أيضا ثورة ليست لها أهداف عربية بل هي
مصرية خالصة ، ارتفع فيها لأول مرة **شعار « مصر
للمصريين »** ، وكانت تهدف الى رفع الظلم وعدم المساواة
من كاهل المصريين ، وانشاء حكم نبائي ، والتخفف من
سيطرة الأتراك والمشاركة والأجانب عموما ، وفيها
تفاقت الاتجاهات الاسلامية مع الوطنية المصرية مع المنافع
الشخصية ، ولم تكن لفكرة العروبة أي محل في ثورة
عرايي باشا التي انتهت الى القتل والاحتلال البريطاني.

ولم تكن ثورة ١٩١٩ تختلف عن ثورة عرايي من حيث
المضمون القومي ، فهي ثورة وطنية مصرية ديموقراطية
لا طائفية ولا طبقية ، بلغ فيها الشعور القومي المصري
ذروة تطوره ، وأصبحت وقودا لأهيا للروح القومية التي

ولا شك أن الحدود بين هذه المراحل مطاطة ، ولكن
هذا التقسيم يظل مع ذلك الأقرب الى الدقة بالنسبة
لنتبع الفكرة العربية في مصر ، إذ بينما هي في المرحلة
الأولى في حالة المدم أو ما يشبه المدم أمام انفتاح المجال
للمشاعر الاسلامية العثمانية أو المشاعر القومية الانتزالية
نراها تبدأ في الظهور خلال المرحلة الثانية كمنطقة منقطعة
تخوض معارك متصلة مع انصار الانبياء القومي الانتزالي ،
وأخيرا ما هي لتتصر في المرحلة الثالثة رغم التمسك التي
أصبحت بها في أعقاب هزيمة فلسطين وتصبح عقيدة وفلسفة
قائمة .

المرحلة الأولى

في أواخر العهد العثماني ، قبيل حملة نابليون ،
كان علي بك الكبير وخليفته **محمد أبو الذهب** يقسمون
بحملاتهم العسكرية في شبه الجزيرة العربية وسوريا ضد
سلطة الدولة العثمانية ، ولكن لم تكن للفكرة العربية
أي شأن بهذا التوسع ، فلم يكن المالك ذؤود الأصول
المنصرية القريبة يحسون بأية مشاعر عربية ولا يشغلون
بالشعب المصري ، ولا يشكلون لفته ، بل كانوا لا يشغلون
أطلاقا على انصر العربي ويقصونه تماما من الجيش .
وإذا كان علي بك الكبير وخليفته أرادوا تخليص مصر في
الحكم العثماني لذلك لأنهما يطمحان في الإفراد بالحكم
تحقيقا لأمناد شخصية ، كما كان المالك يتكون بالشعوب
العربية المفتوحة تنكلا بشما تحدث منه الجبري .

وكذلك كان محمد علي في فتوحاته وسياسته لا يختلف
عن علي بك الكبير ومحمد أبي الذهب ، فهو لا ينطلق من
أية مشاعر عربية ، ولا يخدم مصلحة العالم العربي ،
وانما يهدف فحسب الى تحقيق مجده الشخصي تحت
سنان غايات مختلفة ليس من بينها الصالح العربي العام ،
وهي على أحسن الأحوال غايات مصرية وليست عربية ،
ولم يكن ابنه ابراهيم بألفصل منه رغم ما يقال عنه من
مشاركته للحرب ، ورغم ما كان يقوله من نفسه « اني لست
تركيا ، فاني جئت مصر صيبا » **ومنذ ذلك الحين قد
مصرتني شمسها وغيرت دمي وجعلته دما عربيا ..**

وهنا يقول أنيس صايف ان شمس مصر لم تكن يوما
شمس مربية ، وكانت أمجور من أن تخلق من ابراهيم
مواطننا عربيا صالحا فظل كما كان أبوه مفامرا عسكريا
وسياسيا .

وكان محمد علي وابنه ابراهيم يتبعان أيضا سياسة
المالك في التنكيل بالشعوب العربية مما أدى الى ثورة
العرب على الحكم المصري ، وأثر ذلك بالتالي في نفوس
المصريين ، ولذلك كانت حملات محمد علي في البلاد
العربية من العوازل التي عاكست للفكرة العربية في مصر
وأخرت ظهورها .

ترعرعت في مصر في المرحلة الثانية ، ولكنها لم تفسد
من أية مشاعر عربية ولم تهدف لأية أهداف عربية .

والواقع أن الفهم الحسن الوحيد الذي جنته مصر
من حكم أسرة محمد على هو نمو الفكرة القومية كرد فعل
للكبت والاضطهاد والفساد ، فقد ظهرت في عهد
اسماعيل باشا ، ولأول مرة في مصر الحديثة ، طبقة وطنية
تتألف من الفسباط والموظفين والملاك الزراعيين ، لها
مصالحها المصرية الخاصة التي تتعارض مع مصالح
الأسرة العلوية المالكة وبيئتها الطبقة الأرستقراطية
التركية وسندها النفوذ القوي الاستعماري .

وبدا المصريون ينفردون الأحزاب الوطنية ، وأول هذه
الأحزاب « **الحزب الوطني** » الذي تأسس عام ١٨٩٦ ،
وكان من زعمائه مراهي باشا وأنصاره . وكانت أهدافه
وطنية إسلامية ، وعلى نفس خطه تقريبا جاء « **الحزب
الوطني** » الذي أسسه مصطفى كامل عام ١٩٠٧ ، مصريا
في النعجة الأولى وإسلاميا في الدرجة الثانية ، ولكنه
لم يكن حوبا عربيا بآية صفة ، ولم يكن له أدنى اهتمام
بالقضية العربية ، بل كان مصطفى كامل ورجال الحزب
الوطني يحاولون الاستفادة من التوازن العنوي بمحاولة
فرنسا والدولة العثمانية ضد بريطانيا ، في حين أن فرنسا
كانت تحتل شمال أفريقيا المصري وتركيا تحتل بلاد
الشرق العربي . وجاء الاتفاق الودي بين فرنسا وبريطانيا
عام ١٩٠٤ بمثابة لفة منيفة للحزب الوطني ، ودليلا
على فشل سياسته الخارجية ، ولكنه بدلا من أن يأخذ
من ذلك العبرة الكائنة وينتبه إلى الرابطة بين القضايا
العربية ، نراه يردأ اعتمادا على السلطنة العثمانية .

وبعد وفاة مصطفى كامل المنفذ لواء الحزب الوطني
لحميد فريد . وفي فريد نجد الروح القومية المصرية التي
وجدناها عند زعيمه الشاب ولكنها لديه أعمق معرفة وأقرب
علما ، بينما كانت لدى مصطفى كامل تأخذ صيغة عاطفية .
وكان محمد فريد يحدد مصر بأنها « كل وادي النيل من
القاصي السودان إلى البحر الأبيض المتوسط ثم البحر
الأحمر بما يشمل كردفان ودارفور » .

ولم يكن محمد فريد يمتنع على احتلال العثمانيين
لأراضي العرب في آسيا ، بل أنه كان ينتقد الحركات
التحرورية العربية التي قامت في السنين الأولى من القرن
الحالي ضد الأتراك .

أما حزب الأمة الذي تأسس كذلك في عام ١٩٠٧ فقد
كان يمثل مصالح كبار الملاك وأصحاب الأراضي أي الطبقة
الوسطى التي لم يكن غشاسها كافيا لأن تتنازل حظوة
الأرستقراطية التركية في مصر ، ولذلك اهتمت بمعارضة
تلك الأرستقراطية والفساد على سطوتها ، واهتمت بالتألي

بمعارضة الولاء السياسي لتركيا ومعارضة فكرة الجامعة
الإسلامية ، وفي مقابل ذلك وقفت موقفا متساهلا مع
الإنجليز .

وكان حزب الأمة يمثل أيضا اتجاه مصريا بحثا ،
ومعارضا لأي اتجاه عربي . بل إن أحمد لطفي السيد
الذي ارتقى إلى رئاسة الحزب ورئاسة تحرير صحيفته
« **الجريدة** » كان يعمل صراحة على الفكرة العربية ،
وتجلت انتماليته في موقفه من الحوادث الليبية ، إذ عارض
مؤازرة ليبيا حين تنطعها الاحتلال الإيطالي من الدولة
العثمانية وهبت مصر مندلا ، لموايل إسلامية عثمانية ،
لمساعدة الجهاديين الليبيين .

وحزب « **الإصلاح على المبادئ الدستورية** » الذي
أنشأه الشيخ على يوسف صاحب جريدة « **المؤيد** » ليكون
نصيرا صريحا للفسدي عباس ، ومؤيدا قويا للجامعة
الإسلامية ، ومهاجما للحركات القومية والتقدمية ، وكذلك
« **حزب الأعيان** » الذي حل محل حزب الإصلاح عام ١٩٠٧
عندما انتقل الخديوي إلى صديقه الشيخ على يوسف ،
كانا أيضا يقرعان اعتبارهما على مصر ويدعيان البحث من
صالحها في خدمة الخديوي وأرضاء الدولة العثمانية ،
ومثلها كافة الأحزاب الصغيرة الأخرى التي تألفت في هذه
الفترة لتكون موالية للإنجليز ، مثل « **الحزب الوطني
الحزب** » الذي أسسه محمد وحيد الأيوبي ، وحزب
« **المصريين المستقلين** » الذي أسسه اخنوخ فانوس ، كل
هذه الأحزاب كانت تلمي العمل على حماية مصالح مصر

من طريق صداقة بريطانيا ، وكلها من مظاهر لا هوية
التفكير السياسى فى مصر فى مطلع هذا القرن .

وبعد ذلك يشاؤل المؤلف أعلام الفكر والأدب فى مصر
فى أواخر القرن الماضى ومطلع هذا القرن ، ليستخلص أن
ما تحركهم هى الفكرة القومية المصرية ، التى تختلف بها
أحيانا اتجاهات إسلامية . « وليس بينهم أديب واحد
كرس قلمه أو لسانه للفكرة العربية » . ويستعرض المؤلف
النتاج الفكرى لعدد كبير من رواد النهضة المصرية الحديثة:
رفاعة الطهطاوى ، على مبارك ، الشيخ حسين الرضى ،
الشيخ محمد عبده ، عبد الله التدمى ، عبد الله فكرى ،
أبراهيم المولى ، محمد المولى ، فاسم أمين ،
ولى الدين يكن ، مصطفى لطفى المفلح ، عبد العزيز
جواش ، على الفاضل ، محمود سامى البارودى ،
اسماعيل صبرى ، أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم .

وينتهى أنيس صايغ بعد هذا التمهيد لسياسة الحكام
وأهداف الثورات وبرامج الأحزاب وأفكار الكتاب الى أن
مصر كانت طول تلك المرحلة الاولى من حملة نابليون الى
ثورة ١٩١٩ منزلة تماما عن جاراتها. العربيات لا تربط
مينا الى برباط الاسلام والمشرقية ، أما الفكرة العربية
والشاعر العربية فكانت فى حاجة الى أكثر من مصباح
ديوجين للبحث عنها .

أسباب انتفاة الفكرة العربية

ولكن ما هى الأسباب التى أدت الى انتفاة الفكرة
العربية فى مصر بين الحملة الفرنسية وثوراة ١٩١٩ ؟

هناك عدة أسباب :

أولا : الدور المركب الذى لعبه الاستعمار فى عدم
تمكين المصريين من الاحساس بمسؤوليتهم وذلك من
أربع نوايا :

(١) : أن الاستعمار شغل مصر طول هذه الفترة
وألهاها عن شئونها الأخرى وكان هو الوجه لدة علاقاتها
الخارجية وأوضاعها الداخلية ، وقد وقعت مصر فريسة
للصراع الاستعمارى الدولى منذ حملة نابليون وما تلاها
من المنافسة عليها بين تركيا وفرنسا وبريطانيا ، ومنذ
سبل الأوربيين بنفوذهم فى شئون مصر من طريق حكامها
حتى حفر قناة السويس والرقابة المالية . وأخيرا كان
الاحتلال البريطانى المبرح قاضيا على كل مقومات مصر
المستقلة ، وهكذا انشغلت مصر طول تلك الفترة بنفسها
من التفكير فى غيرها .

(٢) : أن الاستثمار كان يعمل كوحدة بيننا المصريين
والعرب موعدا لم يدركوا ذلك ، كانت الدول المستعمارية

تتفق على تقسيم المصالح فيما بينها ولم كل ما بينها من
تناقضات ، كما حدث فى اتفاق الدول الاستعمارية ضد
محمد على ، وفى الإحلال البريطانى عام ١٨٨٢ ، وفى
الاتفاق الودى بين بريطانيا وفرنسا عام ١٩٠٤ ، وفى
سياسة الوفاق بين تركيا وبريطانيا عام ١٩٠٧ ، ولكن
المصريين لم ينتبهوا لوحدة المصالح الاستعمارية وعلقوا
آمالهم على فرنسا أو تركيا أو غيرها للاستفادة من التوازن
الدولى ، كما أن الدول الاستعمارية تقاسمت العالم العربى
فرداى خلافا لما حدث فى الحروب الصليبية التى ظهرت
فيها وحدة الاستعداد العربى . ولذلك لم تفلح مصر
والشعوب العربية الى مجابهة الاستثمار أيضا كوحدة .
ومن ناحية أخرى عمل الاستثمار الغربى على تشويه تاريخ
مصر وتحقير شعبها ليثبت لدى المصريين فكرة أن مصر بلد
مستعبد منذ مطلع التاريخ وأن الشعب المصرى خالغ
ومتخلف ، فأتت هذه التجهيزات الصليبية الى رد فعل
خاص هو إيقاظ الأجساد الفرعونية ، وهذا مكن ما حدث
فى سوريا ولبنان إذ كان رد الفعل على محاولات التتريك
والهوى بتاريخ العرب وحضارتهم هو إيقاظ الأجساد
العربية .

(٣) : أن الاستثمار تتمد بمختلف الوسائل المباشرة
وغير المباشرة أن يفصل مصر عن سائر العالم العربى ، فكان
يمنع مصر من التوسع عسكريا فى سوريا وبلاد العرب
والسودان ، ويمنع الشعوب العربية من الانخراط فيما
بينها ، ويتظاهر بمعالجة قضايا العرب فرادى بينما كان
بإملاها كقضية واحدة فى السر .

(٤) : أن العرب خارج مصر مسئولون كذلك من عدم
اشتراك مصر فى قضاياهم لاتشغالهم أيضا بالاستثمار
وشئونهم الخاصة وعلم ادراكهم حقيقة وحدة الاستثمار
وغرورة مجابهة كوحدة ، فكانت الأحزاب السياسية
والصحف والجمعيات فى سوريا ومختلف أنحاء العالم
العربى تسقط مصر من حسابها فى جهادها ضد المشابيين ،
ويكاد يكون غزى على مصرى الوحيد الذى اشترك مع العرب
فى حركاتهم الوطنية ضد الأتراك عام ١٩٠٨ ، ثم اشترك فى
ثورة الحسين بعد الحرب الاولى .

ثانيا : طبيعة تكوين شعب مصر ، وظروف فئته ،
والدور الذى لعبته كل فئة فى الحياة الفكرية والاجتماعية.

كان الشعب المصرى متصليا عن التوجيه والحكم طول
المرحلة الاولى من تاريخ الفكرة العربية فى مصر ، وكان

والعهد الأوربي ، والعهد الأثري الأفريقي ، ولم يكن بينهما مصدر عربي .

(أ) **العهد الإسلامي :** كان للبيئة الدينية الإسلامية اثر فخم ، بل الافر الأكبر دون نزاع ، في حياة المصريين الفكرية والسياسية طيلة القرن التاسع عشر ، فكان الأثر يلعب الدور الأكبر في شئون الدنيا والدين ، ويسد فراغ الزعامة السياسية لدى المصريين . وفي الأذهان تفسر معظم قلادة مصر وزعمائها ومفكرها واستنها وقضاها وصحفيها وشعرها . والأزهريون هم الذين تزعموا الثورة ضد نابليون وحسد اسماعيل . وكان الجهاد الأزهري في جوهره اسلاميا وليس قوميا ، واتجه الى المطالبة بانتخاب سيامي لجميع الشعوب الاسلامية ، لا الوحدة على أساس قومي . وبلاحظ هنا بصفة خاصة ضخامة الدور الذي لعبه المصلح الاسلامي الكبير جمال الدين الأفغاني وأصبح حجر الأساس في فترة الجامعة الاسلامية التقدمية الإصلاحية ... وكان من انصيمي أن يؤدي هذا التيار الى انضمام المشاعر القومية لدى المصريين ..

(ب) **العهد الأوربي :** وقد لعب أيضا دورا بارزا في تشكيل الفكر المصري في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين منذ البعثة العلمية الفرنسية التي جاءت مع حملة نابليون ومن طريق البعثات الى أوروبا وإقامة الأوربيين في مصر ، وحركة الترجمة ، والاحتكاك الحضاري بمختلف وسائله . وقد ادى كل ذلك الى تفلغل مدام الحضارة الأوربية في النهضة الفكرية المصرية وطبع التفكير القومي بالطابع المصري المحلي ، لم جاءت الجامعة المصرية التي أسسها عام ١٩٠٨ بعض المؤمنين بالقومية المصرية كمصطفى كامل ومحمد فريد وقاسم أمين وسعد زغلول لتسدي للقومية المصرية خدمات جليلة بقدر ما أسدته الجامعة الأمريكية في بيروت للقومية العربية ، ويقدماد ما أسسده الأثر للفكرة الإسلامية .

ومما تجدر ملاحظته هنا أن مصر تأثرت بصفة خاصة بالفهم الأوربي للقومية القائم على أسس اقليئية وطنية ، لأن القومية في أوروبا لم تكن عامة وإنما كانت محسدة بالانليم والحدود الجغرافية بسبب نموز الشعب الواحد والضموط الاستعمارية التي تمارسها الدول الأوربية بعضها على بعض ، في حين أن سوريا ولبنان مثلا تأثرا بالفهم الأمريكي في القومية ، وهو يختلف اختلافا بينا من المفهوم الأوربي إذ كان جامعا شاملا وليس اقليميا .

(ج) **المسيح الأثري والأفريقي :** أدي تقدم

محروما من الحياة النيابية وقرس التعليم والتفري في الجيش ، وكان المجتمع يسيطر عليه طبقة أوستقراطية تركية تحترق لفة المصريين وأسلمهم ، ثم جاء الاحتلال البريطاني فضاض من عزلة المصريين وإبعادهم عن الحياة العامة ، وحتى الأحزاب الوطنية التي تأسست في أوائل القرن الحالي استقطت هي الأخرى العنصر الشعبي من حسابها .. كل هذه العوامل جعلت المشاعر القومية سطحية لدى الجماهير ومعظمها من الفلاحين .

لم يستعرض المؤلف مواقف الفئات المختلفة وأثرها في إبعاد الفكرة العربية عن أذهان المصريين ، فري أن الأباطد وهم أكبر الأقليات في مصر اختاروا القومية المصرية ذات البعد الفرعوني (في حين أن القومية المصرية لدى معظم المسلمين كانت ذات أبعاد شرقية عثمانية) ولم يشجعوا الاتجاه العربي لأنه كان يختلط بالاسلام والمسلمين في وقت لم تكن فيه الفكرة العربية قد أصبحت بعد علمانية ولا طائفية .

وثاني بعد ذلك فئة أخرى كبيرة العدد نسبيا وهي القبائل العربية في مصر ، وهذه كان من الممكن أن تلعب دورا في ترويج الفكرة العربية ، ولكنها كانت في الواقع تشكل كيانا خاصا غربيا على المجتمع المصري المصميم إذ احتفظت بنظما البدوية وانزلت في مناطقها الخاصة ، بعكس ما فعلته القبائل العربية التي هاجرت الى سوريا ولبنان ، ولذلك لم يكن لها أي دور ملحوظ في تشكيل الفكرة القومية سواء كانت عربية أو اسلامية أو مصرية .

وبالمثل فإن العرب الذين نزحوا الى مصر في هذه الفترة تغلفوا أيضا من انماش الفكرة العربية . فهم اما موزقة يزاحمون المصريين في أوزاقهم ويتفكرون لحركتهم الوطنية ، أو اصحاب اتجاه اسلامي بعت مثل عبد الرحمن الكواكبي ورشيد رضا وأحمد فارس الشدياق ، أو اصحاب اتجاه علماني معاد للاستعمار الغربي مثل أديب اسحق وسليم نقاشي ونجيب الحساد وفرح انطون . وهؤلاء استجبحوا من مروجي الفكرة المصرية أو الفكرة الشرقية ولموا دورا كبيرا في النهضة الوطنية في مصر ، ولكنهم لم يذكروا شيئا من الفكرة العربية . وكذلك فعل خلفاؤهم في الرحلة الثانية مثل مي زيادة وخليل مطران وبشارة تقلا وشبلى شميل وجورجي زيدان وسعيد بستانقي وتقسولا حداد وغيرهم ..

ثالثا : اختلاف النماش التي نشأت منها الأفكار القومية خلال الرحلة الأولى ، وهي العهد الإسلامي ،

تلميح الى هوية مصر او ارتباطها بالى واقع عربى ، وكذلك كان **كفاح حزب الوفد** وسط **ظُلُوف كفاحها وطنيا** **مصريا خالصا** ، **ولسعد مبارته الشهورة** التى شبه فيها الوحدة بين البلاد العربية بجمع الاسفار .

وقد عمل الاستعمار ايضا خلال هذه المرحلة على وضع المشاريع التى تلمى كل بلد عربى بقضاياه الخاصة والحيلولة دون ظهور قضية عربية موحدة ، فظهر ميثاق سعد آباد عام ١٩٢٧ بين العراق وتركيا وايران والافغان ، وكان اول اسفهن دق فى الجبهة العربية ، ثم **مشروع سوريا الكبرى** الذى اراد به الانجليز تعظيم فكرة الوحدة العربية وعزل مصر عن العالم العربى ، ومثله **مشروع الهلال الخصيب** الذى كان لى يتحقق بالفعل لولا الانقلابات السورية المتلاحقة فى اواخر الاربعينيات ، وكذلك ظهرت مشروعات الوحدة الصفرى بين بلدين او شعبين عربيين لتأخير الوحدة الكبرى بين العرب جميعا ..

والى جانب ذلك ظهرت فى العالم العربى بوحي من الاستثمار الدولوات القومية الشوعية لمحاربة القومية العربية واللغة العربية ، مثل القومية البربرية فى شمال افريقيا ، والقومية الفينيقية والنوعات الطائفية فى لبنان ، والحركة القومية السورية فى سوريا ، والقومية الكردية والاسورية فى العراق ، وكل هذه **الدعوات كانت تحارب بشدة القومية العربية** **ولمادى هوية مصر** **بصفة خاصة** .

ولكن بالرغم من هذا المناخ الماكس ظهرت عوامل ايجابية تدفع مصر الى العالم العربى .. فقد اتسحر الحكم التركى من كيانت سياسية عربية متعددة او دول شبه مستقلة فى الحجاز واليمن والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، **واصبحت هذه البلاد تؤيد القومية العربية** ، **وتتصرف مصر بالزعامة العربية** **رسميا وشعبيا** . او كما قالت هي **زُيافة** « أصبحت مصر كمبة المللم العربى وحاضره المنوية » .

وكان لانشاء الجامعة العربية ، رغم كل الاخذ ، اثر هائل فى تقديم مصر كواسطة عقد الدول العربية ، والتعريف بالقضايا العربية المشتركة ، ودمج السلالات الجماعية والثنائية بين البلاد العربية ، والتعاون فى كثير من المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية .

كما ظهرت فى مرحلة ما بين الحربين احزاب ودعوات توحيدية قوية فى شتى ارجاء العالم العربى منها الحزب الحر للتمتورى التقدمى فى تونس ، وجمعية العلماء

الاكتشافات والدراسات الأثرية وكشف لمجاء الفراعنة فى القرن التاسع عشر الى ابراز مشاعر القومية المصرية (الخالصة) وكان الاقباط أكثر من رجب بهذه النهضة الأثرية المصرية وفسركهم كثير من المسلمين ذوى الثقافة الأودبية .

وكذلك سار العامل الجغرافى جنبا الى جنب مع العامل التاريخى فى تحويل انظار مصر عن العالم العربى وحصر انتباهها فى « **وادي النيل** » . فقد شهدت مصر نهضة جغرافية كبيرة منذ الحملة الفرنسية ، دعمتها محاولات محمد على واسماعيل للتوسع فى السودان وافريقيا والسمى لاقامة وحدة ثيلية تضم مصر والسودان والحبشة ، ولذلك كان السودان ملاما فى احياء القومية المصرية سواء عند ضمه الى مصر او عند انسلاخه عنها فيما بعد .

المرحلة الثانية

تتمتد المرحلة الثانية من تطور الفكرة العربية فى مصر من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ ، ولم يشر المؤلف هذا التاريخ احتباطا ، فان عام ١٩١٩ انسب ما يصلح حسدا بين المرحلتين نظرا لما تمت فيه من الترتيبات السياسية الدولية التى قررت مسمى الشرق العربى لشرارات السنين . فغيه سلخت البلاد العربية نهائى عن الدولة التركية ، ونالت بريطانيا اعتراف الدول بصحتها على مصر وانتدابها على فلسطين والأردن والعراق ، ونالت فرنسا ايضا اعتراف الدول بانتدابها على سوريا ولبنان الى جانب استمرار حكمها لتونس والجزائر ومراكش ، وكانت سنة ١٩١٩ سنة طيبة **آمال العرب** **فى الوحدة والاستقلال** ، **تلك الآمال التى متوا أنفسهم بها منذ مطلع الحرب العالمية** .

وبدأت مصر فى هذه المرحلة تلمس طريقها على استنهاض الى الفكرة العربية ، فمن ناحية استمرت عوامل التقييد التى رايانها فى المرحلة الاولى تعمل عملها فى المرحلة الثانية ، ولكن من ناحية أخرى جلبت عوامل تجلب مصر الى العالم العربى .

لقد ظل الاحتلال البريطانى رغم الاستقلال الشكلى الزائف الذى حصلت عليه مصر عام ١٩٢٢ هو **القضية الاولى التى تشغل بال المصريين** ، ويرتبط به البسدة الوطنى المشترك فى الاستقلال التام والوحدة مع السودان . ولذلك ليس غريبا أن يتجاهل دستود ١٩٢٣ تماما أى

المسلمين لم جهة التحرير الوطني في الجزائر ، وحزب الاستقلال في مراکش ، وكثير من الأحزاب والوحدات في ليبيا . أما في الشرق المصري فقد نشطت الدورات التوحيدية الى حد كبير ، ومنها حزب التنمية وحزب النداء القومي ومنظمة التجادة في لبنان ، وحزب البعث والحزب الوطني الديمقراطي في العراق ، والمؤتمرات العربية المتحدة في شرق الأردن ، والحزب العربي الفلسطيني وحزب الإصلاح في فلسطين ، كما ظهرت مؤسسات تتنادى بالفكر العربية في شتى انحاء الجزيرة العربية ومناطقها النائية وحتى بين العرب في المهجر .

صراع القومية في مصر

لكل هذه العوامل بدأت الفكرة العربية تتحرك في مصر ، وبالرغم من أن القوى القديمة واحتلت طريقها الخاص . **الاقباط** يناصرون **القومية الفرعونية** ، **الأتراك** للآل **بختنغر** **الهاشمية** ، **والعرب** في **المصريين** يتابعون الى حد كبير **سلوك اخوانهم في المرحلة الاولى** . الا ان الفكرة العربية أصبحت تجد من يدافع عنها وذلك بفعل انهيار السلود بين مصر والعالم العربي ، إذ عقدت في مصر عشرات المؤتمرات العربية السياسية والفنية والشخصية ، وأصبحت مصر ملجأ للأحرار المصريين من مختلف الدول العربية التي تقاسي الاضطهاد الاستعماري، ولائف الطلبة العرب الذين يقيمون فيها تلقى العلم ، كما بدأ المصريون يسافرون الى الدول العربية للعمل في التدريس وفي المجالات الأخرى ، ونشطت الزيارات المتبادلة بين الأفراد والوفود العربية والمصرية بفصل تقدم المواصلات ، وأصبحت القضايا العربية مألوفة للمصريين نتيجة تقدم الصحافة ووسائل الاعلام ، وعقدت عشرات الاكفانات الثنائية من مختلف المثثون بين مصر والدول العربية ، وظهر عدد كبير من الكتاب الذين يدافعون عن الفكرة العربية مسواء من المثثرين العرب المثقيين في مصر مثل **رشيد رضا** و**ساطع الحصري** و**شكيب أرسلان** و**محمود كرد علي** ، أو المصريون مثل **المازني** و**أحمد أمين** و**الجارم** و**الزيات** و**تيمور وذكى مبارك** وغيرهم .

وبينما كانت الطبقة الحاكمة - وعلى رأسها الملك فؤاد ولفوقه - تتنكر للواقع العربي ، بدأت المواقف الشعبية العربية في مصر ترفض نفسها على الحكومات ورفضها على مؤازرة كناع سوريا ولبنان ضد الاحتلال الفرنسي ، وليبيا ضد الاحتلال البريطاني ، وكان الشعراء المصريون أبو شادي ورمزي نظم وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي ينظمون القصائد دفاعا عن الشعوب العربية المجاهدة .

أما الأحزاب السياسية فقد ظلت على تجاهلها للفكرة العربية تحصر أهدافها في العمل القومي المصري التقليدي، فلم ترد أية إشارة لهذه الفكرة في مبادئ الوفد أو الأحرار الدستوريين أو الحزب الوطني ، أو غيرها من الأحزاب الأتلي أهمية كحزب مصر المستقلة والائحاد والشيعب والسلمى والكحلة ، أو الأحزاب اليسارية من تنظيمات شيوعية واشتراكية . وبالرغم من ذلك كان الفسلف الشعيبي يفسر زعماء هذه الأحزاب أحيانا على مسد أمحال القضايا العربية .

ولكن شهدت هذه الفترة - في نفس الوقت - نشأة بعض التنظيمات السياسية والاجتماعية التي أعلنت ولاها بدرجة ما للفكرة العربية ، ومنها مصر الفتاة وجمعية الشبان المسلمين والرابطة الشرقية وجمعية اتحاد العرب والمؤنس العربى العالى والنادى الشرقى ، كما ظهرت كثير من اللجان والجمعيات التي تهتم بصلة خاصة بقضية فلسطين .

وطيلة المرحلة الثانية استمرت الدعوة القومية المصرية المستمدة من النضال الفرعونى والجفترق والشرى بل ازدادت قوة وهيمنة على الفكر المصرى . ويمكن التذليل على ذلك بشؤهد كثيرة من كتابات **محمود حسين هيسكل** و**عميت** و**طيرس فالى** و**حسين مؤنس** وله **حسين ومتنصور فهمى** و**عيسى المقاد وسلامة موسى** .

وكذلك استمرت أفكار المنول الإسلامى ولكن بصورة أقل مما كانت عليه في المرحلة الأولى ، والجديد هنا أن أصحاب الفكرة الإسلامية يدعوا يفسحون عن مواطن عربية ومنهم **أحمد شفيق** و**أحمد زكى** و**محمود تيمور** و**عبد الحميد سعيد** و**إمين الرافعى** و**مصطفى صالى الرافعى** و**صالح حبيب** وغيرهم ، ويبدو أن هذا التطور كان رد فعل لديهم أمام قوة الانبهاه الفرعونى والقومية المصرية ، وبالمبع وحب دعاة الفكرة العربية بهذه الجهة المشتركة التي ما كانوا يطمحون بها لو عملوا وحدهم ضد الإسلاميين وضد الانتراليين ، ولكن كان من أثر هذا التحالف أن اغلقت الفكرة العربية في مصر خلال المرحلة الثانية طابعا محافظا ووجبا الى حد ما .

وفي هذه المرحلة احدثت الحركة بين دعاة القومية المصرية ودعاة الفكرة العربية حول شخصية مصر ، فكان الدكتور **هيكال** يطالب بدراسة تاريخ مصر كتاريخ مستقل لامة مستقلة ، وكان الدكتور **حسين مؤنس** و**أحمد أمين** يثنيان على الإسلام أنه مسؤل عن أمحال تاريخ مصر القديم ، وكتب عدد من القوميين المصريين في تمجيد ماضي

سابق على عدم اشتراك مصر في الحرب لعدم استعدادها عسكريا . وكان الملك دوافعه الخاصة : فهو يريد أن يتناقض الرأي العام المطالب بانقاذ فلسطين ، ويريد ألا يتبدى حكومته متعاقصة عن أداء هذا الواجب في الوقت الذي سارعت فيه بعض الاحزاب والمنظمات المعادية للنظام الملكي الى ارسال كتابات من التوطيع الى فلسطين ، لم هو يريد أن يستغل حالة الحرب لفرض الاحكام العرفية وتكميم الآلواء التي تنتقد بشدة الفساد الداخلي ، كما كان يريد ان يكسب زعامة العرب وينقلب على منالسة الملك عبد الله الذي كان يطمح في احتلال فلسطين وضمها الى بلاده ، واخيرا فان الانجليز اوهبوا الحكومة ان لا خوف على مصر وسمة مصر من الحرب ، وان الجيش سيخرج منها ظافرا ، وكان قصدهم تحطيم منويات الشعب المصري ولتطبخ سمته في الخارج ليجدوا حجة في البقاء بمصر .

وعلى أية حال ، فقد أبلى الجيش المصري ولم امكانياته الضئيلة بلاء حسنا في حرب فلسطين ، واستطاع خلال المراحل الأولى من القتال واحلال عدد من المدن الفلسطينية والمستعمرات الصهيونية ، وكذلك حققت الجيوش العربية الأخرى تقدما طيبا ، وأصبح الطريق مفتوحا الى تل أبيب ، ولكن هنا بدأت الخيانات واخذوا الاستعمار من طريق الأمم المتحدة تعمل معها ، فتوقف القتال وريثما تستعد الصهيونية لتخوض جولات جديدة ظافرة .

وكانت هزيمة فلسطين سببها في تكة الفكرة العربية في مصر وغيرها من من البلاد العربية . فقد تبدد حلم التعاون العربي منبعا مسحا العرب على واقع الامر ووجدوا ان فلسطين راحت لقمة سائغة في لم العصابات الصهيونية التي اخبرت نفسها دولة ، وزاد من الأثر النفسي في مصر ما اتفح من تقرير بعض المسؤولين العرب بالجيش المصري وتخليهم عنه في ساعة الشدة ، بل وتسجيل مهاجمة العصابات الصهيونية له ، ولم يكف اعداء مصر من العرب بالتخلي عنها والشتماء بها ولكنهم احيوا نود انتهاء الحرب ببعض التشريعات القديرة التي شجعها الانجليز من سنوات لازل مصر من العالم العربي، كمشروع **اللال الفصيص** وسوريا الكبرى . وفي نفس الوقت بلت الجامعة العربية عاجزة تماما عن ان تفعل شيئا ، وابتدى الملك عبد الله عدم ميلااة تامة باي قرار أو نداء تصدده الجامعة ضدّه ، فبدأ مدى ضعف مسد النظمة ومجزها ، وارتفعت الأصوات مطالب بالانحدام من العرب .

وعكلا كانت قضية فلسطين أكبر عامل في يمت الفكرة العربية لم تكسبها خلال المرحلة الثانية من تطور الفكرة العربية في مصر .

مصر ، ومن بينهم **عبد الحسين** و**محمود فهمي** و**عيسى المقاد** ، بينما كان **محمود عوض** يمدد يضع أفضل الدواست في جغرافية مصر تعزيزا للقومية المصرية ويشتركة في ذلك **الدكتور عيسى** معاد وعدد من رجالات الجمعية الجغرافية، وكان **مسألة موسى** انشط المفكرين دفعا من الأصل المصري للضمارة المالية ودعوة الى الاتجاه غربا شطر أوروبا ، وحمل نفس الدعوة **الدكتور عبد الحسين** في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » و**توفيق الحكيم** في كتابه « تحت شمس الفكر » و**عيسى المقاد** في كتابه « سعد زقلول » و**صبحي وحيدة** في « أصول المسألة المصرية » وعشرات غيرهم .

ولكن في نفس الوقت لم يكن الميدان خاليا من فرسان الفكرة العربية يتزعمهم الدكتور **زكي ميخائيل** يدفاه عن الأخوة العربية وعلاوة مصر بالعرب ، و**أحمد شليق** يدعوته الى اختيار القضايا المصرية والعربية واحدة ، و**أحمد حسن الزيات** صاحب مجلة « الرسالة » التي كانت منبرا للفكرة الإسلامية العربية مثلما كانت « السياسة » منبرا للفكرة القومية المصرية ، و**عبد الوهاب** و**عبد الرحمن عزام** بالتصاليبها ورحلاتها العربية الواسعة ، ومعهم عشرات من المثقفين الشباب .

ولم تقتصر الحركة بين الجانبين التي وصلت أحيانا الى درجة كبيرة من التعصب والتطرف ، على الخلاف حول شخصية مصر فحسب ، بل امتدت الى عدد كبير آخر من المسائل ابتداء من حرية الفكر وسلطان العقل وحقوق الأفراد الى قضايا اللغة والأدب وفنون الرقص والفناء الى شعور المرأة والصراع بين القبة والطربوش .

قضية فلسطين

ولكن تطورا هاما حدث خلال هذه المرحلة الثانية كان له أعمق الأثر في موقف مصر ازاء الفكرة العربية اقبالا وادبارا .. ألا وهو قضية فلسطين .

فقد كانت تلك القضية عاملا مهما جدا في تثبيت دعائم الفكرة العربية والمواطف العربية في مصر في المرحلة الثانية على الصيدين الشعبي والحكومي . ولغة حقيقة هامة يجب ابرازها وهي أن التيار الشعبي في مصر كان هو السباق الى معالجة القضية الفلسطينية والاحتياط بها ، وكان الاهتمام الحكومي الرسمي رد قل الى حد كبير للاهتمام الشعبي بقضية فلسطين ، وعلى ذلك ليس هناك أساس من الحقيقة للزعماء التي تدعي أن شعب مصر حمل على نصره فلسطين حملا وبالآلراء .

اجتاز الجيش المصري حدود فلسطين في ١٥ مايو ١٩٤٨ بأوامر سرية من الملك فاروق دون موافقة مجلس الوزراء أو المجلس العسكري الأعلى ، وبالرغم من وجود نظام

المرحلة الثالثة

وكان عام ١٩٥٥ على وجه التحديد هو عام انحصار الفكرة العربية في مصر نتيجة لعدة عوامل خارجية ودخالية . ففي هذا العام قامت اسرائيل بسلسلة من الهجمات المركزة على القطاع المصري في غزة وغان يونس والموجة والكنتينة والصباحة قتل فيها اكثر من مائة مصري وفلسطيني . واعتزلت سلطات الهدنة التابعة للأمم المتحدة بمسؤولية الاسرائيليين فيها كلها . وقد نهت هذه الاعتداءات مصر الى انها تواجه في اسرائيل خطرا عسكريا وسياسيا واستراتيجيا واقتصاديا كبيرا يجب أن يواجه بموقف عربي مشترك ، واكبر من أن يقاوم بابواب سياسة انزالية .

وفي نفس العام خاضت مصر معركة ضارية شديدة حلف بشداد والرجحية العربية الموالية للاستعمار ، وأدركت مصر أن الاستعمار لم يمد يدها بحربها من قواعده البعيدة ، بل انه اتخذ لنفسه قواعد في العراق نفسه ، وأصبح الخطر على مرمى حجر من حدودها ، وأدركت أن عليها أن تؤمن بحقيقة الكيان العربي لتتد بواسطته على الخطر الجديد .

اما العامل الداخلي فكان في تأصل العلاقة بين ثورة يوليو والشعب ، وخاصة بعد أن اطمأن رجال الثورة الى الأوضاع داخل البلاد وأزاحوا عن الرأي العام التوجيه الفاسد الذي كان سائدا بفعل النظم المتبقية منذ عشرات السنين ، وبسبب أن تخلصت الثورة من الملك وحاشيته سنة ١٩٥٢ ، وتخلصت من الاحزاب ومؤامراتها سنة ١٩٥٣ ، وتخلصت من منظمة الاخوان المسلمين وفتنها سنة ١٩٥٤ ، لم توجت كل هذه الأعمال بأرقام الانجليز على قبول طلبات مصر وتوقيع المعاهدة . ممها والوعد بالانسحاب عنها والجداء جلاء تاما .

وقد زالت الى حد كبير المواقف المادية والنفسية التي كانت تعرض الفكرة العربية في مصر خلال العامين السابقين ، فقد أصبحت السلطة غير ممزولة عن الشعب ، وتم القضاء على النفوذ الاستعماري ، وشعرت مصر بتأييد الشعوب العربية لها واختارها بها وبثورتها ، واخذت حركة القومية العربية طابعا وطنيا لا طائليا ، وشعرت مصر اكثر من أي وقت سبق بمشكلة الروابط بينها وبين العالم العربي الذي تتخذ منه مواقع القلب .

وسرعان ما انعكس ادراك مصر لهذه الحقيقة في الدور الذي لعبته في تأييد حركة التحرر في العالم العربي : فايدت جهاد تونس والجزائر والمغرب ضد فرنسا ، ونجدا الأردن واليمن وعمان ومصر ومملكة السعودية ضد

متنما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كانت مصر تتفقد في مفرق ثلاثة طرق : الطريق العربي والطريق الاسلامي والطريق الافريقي .

واذا كانت مصر في المرحلة الثانية قد سلخت من ممرها ثلاثين سنة وهي تبحث من حقيقتها وهويتها بين الاتجاهات العربية والاسلامية والفرعونية فان مصر الثورة اكتفت بثلاثين شهرا فقط لتتعرف على شخصيتها العربية ..

وكانت هذه الشهور الثلاثون (من يوم الثورة حتى مطلع عام ١٩٥٥) مرحلة تجاذب بين هذه الاتجاهات الثلاثة ، فكان هناك الداعون الى الاتجاه الافريقي وصلا لتاريخ مصر القديم واستفادة من موقعها الجغرافي الفريد ، وكان هناك الداعون الى الاتجاه الاسلامي تاسيسا على مالية الاسلام ومسمى احتفاله بالقومية ، وكان هناك الداعون الى الاتجاه العربي دفعا من القومية العربية ودعوة للوقوف ضد الخطر المشترك .

وقد حسم قائد الثورة جمال عبد الناصر في كتابه « فلسفة الثورة » هذا التنازع بين الاتجاهات الثلاثة بتأكيد أهمية الطريق العربي مع عدم اغفال الطسريتين الآخرين الاسلامي والافريقي ، فهو يتحدث عن الاتجاه الافريقي فيدعو الى عدم التخلي عن التزامات مصر في افريقيا ، ويدعو الى تأسيس معهد افريقي ضخم في القاهرة ليطلق وعيا افريقيا مستنيرا ، ويتحدث عن الاتجاه الاسلامي فيدعو الى اعتناق الاسلام قوة سياسية والى اعتبار الحق نوما من البركان الاسلامي ، ولكنه في هذا كله لا يوحّد بين مصر وبين أي من الدائرتين الاسلاميه او الافريقيه ، فهو يريد حلّافا افريقيا يساند الافريقي فيه الافريقي ، وهو يريد حلّافا اسلاميا يساند المسلم فيه المسلم ، أما الدائرة العربية فارها مختلف :

« ما من شك في أن الدائرة العربية هي أهم هذه الدوائر وأولها ارتباطا بنا ، فلقد امتزجت معنا بالتاريخ، وعالينا معها نفس الحقن ، وشئنا نفس الازمات » ..

ويضيف « مبادئ المنظمة واحدة ، وأحوالها واحدة، ونشأتها واحدة ، ومستقبلها واحدة ، والصلو واحد مهما حاول أن يضع على وجهه من اقمعة مختلفة ، فلماذا شئت جهودنا ؟ »

وأذا كانت مصر لم تكون الفكرة العربية وتكأنح سياسيا في سبيلها الا مؤخرًا ، فان ذلك لا يمكن أن يشينها ، لان ظروف كفاحها الحديث لم تساعدها على تنمية مشاعرها العربية قومية وسياسيا . اذ كانت مركزها اساسا مع الاستعمار الغربي ، بعكس بلاد المشرق التي اصطلحت اساسا بالاستبداد التركي ، كما أن حركة النضال العربية ، في حد ذاتها ، لم تبلور كحركة جماهيرية فعالة الا مؤخرًا .

ومن هنا فاننا نشعر أن من الظلم محاسبة مصر على عدم ادراكها لحقيقتها العربية ، أو تجريح مشاعر الوطنية المصرية لأنها لم تكن ذات صبغة عربية واضحة ، فان هذه المشاعر هي التي دفعتها على طريق التفكك الشاك الطويل حتى تعطلت من الاستعمار وسيطرة العناصر الأجنبية . ولم تتعارض في جوهرها مع الفكرة العربية ، بل دليل أن مصر بمجرد أن استقلت وحكمها أبناءها سرعان ما كشفت عن وجه عربي أصيل .

ولذلك نود أن ننظر من السقوط في خطأ تجاهل تاريخنا الطويل وشخصيتنا الوطنية بدوى أن ذلك يفيد في دعم الفكرة العربية في مصر ، فلا نتأخر مطلقا بين الشخصية المصرية بكل أبعادها التاريخية والسياسية المحلية وبين القومية العربية ، وإنما الخطأ هو التعامل ولاه قومي كلاب لمعادلة الفكرة العربية سياسيا . وقد أشار الى ذلك أنيس صايغ (ص ٢٢٨) بقوله « ان القول بأبعاد معينة لتاريخ مصر وحضارتها ليس خطأ بعد ذاته ، إنما الخطأ في انكار الأساس العربي لهذا التاريخ وتلك الحضارة من أجل تمنع أحدهم تلك الأبعاد ، والقول بالحقيقة العربية لا يعني اذابة مصر ومحو اسمها وتاريخها وحضارتها بقدر ما هو توطيد للعلاقات والصلات المصرية العربية ».

ويقول الدكتور حسين فوزي في كتابه « سندباد مصري » (ص ١١٦) دافعا عما يسمى بالدمسة المرونية:

« لم تكن تلك الدمسة لتشتكر للعروبة . فما عرفنا من أنطانيه الا كتابا في صدارة كتاب العربية ، ومفكرين من أمثال الناس بتأويلهم الاسلامي ، إنما كانت حركة تحاول أن تصح من المصريين سبة جهلهم بتاريخهم وعام ازديادهم بأبعاد حقبة من احتلال هذا النوع » .

محمد العزب موسى

بريطانيا ، وجهاد سوريا ضد التهديدات التركية والأمريكية ، ولورة العراق ، كما أحكت الحصار العسكري والاقتصادي حول اسرائيل ، وقامت بإجهاج اتجاه اللاجئين الفلسطينيين ، وأفادت العرب غالبا بسياسة الحياد الإيجابي ، وكسرت احتكار السلاح الغربي ، وأخيرا قامت الوحدة بين مصر وسوريا .

تعقيب سريع

ان كتاب « الفكرة العربية في مصر » ينتهي بإعلان الوحدة بين سوريا ومصر ، فقد كتب خلال عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ، وهي فترة مد للقومية العربية . ولتمكن هذه الحقيقة في دوح التفاؤل والحفاة التي تشيع في جوانب الكتاب رغم التزامه جادة البحث العلمي الدقيق.

وقد أصيبت حركة القومية العربية بمسد ذلك بصدمتين عنيفتين على يد الرجعية العربية والاستعمار الصهيوني ، الأولى انفصال سوريا من الجمهورية العربية المتحدة ، والثانية هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وكانت هاتان الصدمات بمثابة اختيار قاس لقوة الفكرة العربية في مصر ، ولكن الشعب المصري تحليما دون أن يتزلزل أيمانه بالفكرة العربية ودون أن تحدث له أية نكسة في مشاعره القومية ، بل كان الرد على انفصال سوريا مناصرة الثورة التحريرية في اليمن ، والرد على هزيمة يونيو تزم النضال العربي لإزالة آثار العدوان .

ذلك لأن احساس مصر بمروريتها ليس تكتيكا سياسيا تعليمي الظروف ، وإنما هو ادراك لحقيقة وجود . فمصر عربية بطبيعتها وتاريخها وثقافتها وأربابها المصري بالأمة العربية سواء شامت أو أبت ، وإلى تجاهل لهذه الحقيقة لا يفيد مصر والعالم العربي .

بل يمكن القول أن مصر رغم ادراكها التأثير لحقيقتها العربية فان مرويتها أكثر تقاء وتكاملا مما يبدو لأول وهلة . فهي بالرغم من تميزها بتاريخ خاص وقسمات خاصة لا سبيل الى انكارها ، فانها تظل تماما من أية جيوب قومية جنسية . أو لقوة كشان بعض البلاد العربية الأخرى ، والأقلية القبطية في مصر أقلية دينية وليست قومية . وقد أصبحت مصر عربية بمسليها وأبائها منذ الوقت الذي تم فيه تربيها في القرون الأولى للإسلام ، وقامت على م المصور بدور أساسي في الدفاع عن العروبة والإسلام والمساعدة بتصويب كبر في خضعة الثقافة العربية .



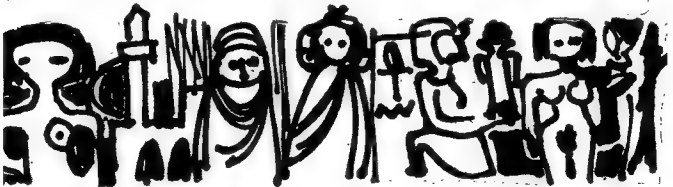
ملح من شخصية المرأة المصرية

د. كاميليا عبدالفتاح

● ان المرأة تشكل نصف المجتمع ،
وعلى ذلك لا يمكن للمجتمع أن ينمو دون أن
تشارك المرأة الرجل في جميع نواحي النشاط
الإنساني على نحو متكامل .

ان الكلام عن الطابع القومي لشخصية الرجل مع
الرجال شخصية المرأة - سواء من وهي أو من غير وهي -
هو أمر له دلالة بالنسبة إلى الطابع القومي للشخصية
سواء للرجل أو للمرأة . وسنحاول في هذا المقال أن نتناول
أهم الملامح التي تقوم عليها الشخصية القومية للمرأة
وسوف يتبين لنا أن هذه الملامح تتصل اتصالاً وثيقاً بالرجل
وبعلائقه بالمرأة من ناحية كما تتصل بالتاريخ الحضاري
والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية للشعوب والمجتمعات خلال
مراحل التطور البشري بصفة عامة وتبعا لظروف الطبيعة
وتطورها بالنسبة لكل مجتمع أو كل شعب بصفة
خاصة .

ولكي تبين لنا الملامح العامة لشخصية المرأة المصرية
ينبغي أن نعرض للملامح الأساسية للمرأة بصفة عامة عبر
التطور التاريخي للبشرية . لننتقل بعد ذلك إلى فهم



ملاح المرأة المصرية حيث الارتباط الوثيق بين الحفسارة
البشرية العامة والحفارات الفرعية للمجمعات .

التبعية كما تبدو لي وضع المرأة خلال التطور التاريخي
للشيرة : -

من الاباحية الى الزواج

نشأت القبيلة في صورة من صور الزواج الجماعي
ولما كان من المصير التاكيد من ابوة الطفل لذلك كانت
القاعدة هي الانتساب للأم . وفي ظل هذا النوع من الزواج
الجماعي نشأ شكل معين من أشكال الملاحة بين الذكر
والأنثى فقد كانت للرجل زوجة رئيسية ضمن زوجاته ،
وكان الرجل يعتبر زوجها الرئيسى بين غيره من الأنداج .
وعندما نمت القبيلة وازداد عدد طبقات الأخرى والأخوات
الذين تحرم المعاهرة الجنسية بينهم ازداد انتشار نوع

من الملاحة بين اثنين فقط وأن كان يختلف من الزواج
بمقتضى الحديث . وظل الأطفال ينتسبون للأم كما كانت
الحال من قبل . .

إن العشيرة الجماعية كانت تعنى سيادة النساء في
المنزل نتيجة الانتساب للأم . وكان ذلك يمتد مركزاً
ممتازاً للنساء . فقد شغلت النساء مكانة محترمة لدى
كل الشعوب في مصرى الوحشية والبربرية . وكانت نساء
القبيلة المسيطرة تسيطر على أنداج لها من القبائل
الجاورة كما كانت النساء هن اللاتي يعكن المنزل . وقد
شكلت النساء القوة العليا في القبيلة لدرجة أنه كان في
استطاعة المرأة أن تنزع إنتاج من فوق رأس زعيم القبيلة.
إن الأساس المادى لتلك الزايبا التي حصلت عليها
المرأة هو أن البيت كانت أغلب النساء فيه من سلاله
واحدة . أما الرجال فكانوا من عشائر مختلفة .



هذا الشكل من ألمالة ظهر بوضوح عند الأفريق . فقد انصبت مكانة المرأة نظرا لسلطة الرجل ومناصفة الإنان من المبدأ لها حتى انعكس هذا الوضع في الأدب الأفريقي حيث كانت الأسيرات الشابات موصوع الرغبة الماطفية لدى المتصنعين في أشعار هوميوس ، كما يدور كل موضوع الإيالة على الصراع بين أخيل وأجا ممتون من أجل امرأة من المبدأ .

ولم يظهر الزواج في التاريخ باعتباره توافقا بين الرجل والمرأة ، بل على العكس فقد ظهر باعتباره خضوعا من جنس لجنس آخر . يقول أنجلز « إن التقسيم الأول للعمل هو تقسيم بين الرجل والمرأة من أجل تربية الأطفال ، وإن أول صراع طبقي ظهر في التاريخ كان الصراع بين الرجل والمرأة في ظل الزواج وإن أول خضوع طبقي كان خضوع المرأة للرجل ، فقد كان الزواج تقسما تاريخيا كبيرا ، ولكنه في نفس الوقت ظهر مع ظهور الرق والملكية الخاصة » .



هـ . شعراوى

ولم تخف الحرية الجنسية القديمة بظهور الزواج الحديث ، فقد ظل نظام المائلة القديمة يحيط بالمائلة المتقدمة وهي في طريقها نحو المدنية ، وظهر ذلك في شكل المصلاطات غير الشرعية التي تطورت إلى بقاء على هذه الملائات تعود في أصلها إلى الزواج الجماعي واستسلام النساء العدائي الذي كان أجياليا في ظل الزواج الجماعي . ثم قامت الزاهيات بممارسته في شخصية كبرى نهاية من كل النسيب . وكانت تولى الطبايا أمام معابد إرمينيا وكورنت والهند .

وتعتبر الملائات غير الشرعنة نظاما اجتماعيا شائعا في ذلك شأن أي نظام ، فمن استمرار الحرية الجنسية القديمة لصالح الرجل الذين يمارسونها ، وفي نفس الوقت يلتمسونها ، وهذه الملائة لا ترضى الرجال بل هي قاسرة على النساء لكي يؤكد الرجل مرة أخرى سيطرته

ويعتقد بأشوفين أن الانتقال من الإباحية إلى الزواج بين اثنين قد تم من طريق النساء . فكما تقدمت الملائات الجنسية القديمة طابعها البدائي نتيجة لتطور الظروف الاقتصادية للحياة وتحلل المشاعية القديمة والزيادة عدد السكان اعتبرت النساء الملائات الجماعية شيئا مهيئا منطعا وسمت المصنوع على حقها في الفضيلة والزواج المؤقت أو الدائم من رجل واحد فقط . هذا التقدم في رأى أنجلز لم يكن ممكنا أن يتم من طريق الرجال .

وعندما اضطر الرجال إلى الانتقال من الإباحية إلى الزواج بين اثنين تمسكوا بتطبيق هذه الصفة على المرأة وحدها . وهنا تتضح لنا بداية تمتع الرجل وتمسكه بحقوق تفوق حقوق المرأة .

بعد ذلك تغير وضع المرأة نتيجة انتشار تربية القطعان الحيوانية واستخدام الماعدان ثم ظهور الزراعة فاصبحت الزوجة تشتري ويدفع فيها قيمة مقابلة . وكانت هذه الثروات الجديدة المملوكة للمائلة سببا في تعطيم المجتمع المؤسس على دلائل مكونة من فردين وقيام متنتية للأزواج . وفيما لتقسيم العمل الذي كان مطبقا في المائلة كانت وسائل إنتاج الطعام من واجب الرجل يأخذها معه في حالة الافتراق من زوجته . وبإزدياد الثروة الحيوانية المملوكة للرجل ازدادت أهميته في المائلة ، وتفوق وضعه على وضع المرأة ، كما أصبح الرجل يميل إلى توجيه النظام التقليدي للزراعة لمصلحة أولاده . ولكن ذلك كان أمرا مستحيلا طالما ظل الانتساب للأزواج هو النظام السائد . فكان أن غير الرجل - بصفته الأقوى في المائلة - هذا النظام حتى يستطيع توريث أولاده . وبذلك النقل الانتساب إلى الأب .

ولم يأت أنجلز أن انتهاء الانتساب للأزواج هو الهزيمة التاريخية المائلة للجنس النسائي . فقد سيطر الرجل على السلطة في المنزل وانخفض شأن المرأة وأصبحت بعيدا لشهرته وكألة لتربية الأطفال . ويظهر هذا الوضع المنحط للمرأة بصفة خاصة لدى الأفريق في العصر البطولي والصرم الكلاسيكي . كما تميزت المائلة الرومانية بسيادة رب الأسرة حيث يكون تحت سلطنته زوجة وإبنائه وعدد من العبيد ، ويكون له سلطة الحياة والموت على جميع من هم تحت امرته . وهذا الشكل من المائلة هو مرحلة الانتقال من المائلة المكونة من فردين إلى الزواج الحديث . ولكي يمكن ضمان إخلاص الزوجة وضمان أبوة الأطفال وضعت المرأة تحت السلطة المطلقة للرجل .

المائلة الزوجية بالمعنى الحديث

ومن هذا التطور يمكن احتير المائلة الزوجية بالمعنى الحديث أنها المائلة القليلة على أساس سيادة الرجل ، وهدها اتجاه أطفال غير مشكوك في أبوتهم حتى يبروا نيرة أبهم ، ومن حق الرجل حل الرابطة الزوجية .

وفي مصر معهد على اكتفت الضرورة أشتغال المرأة،
فاخذت أول نصيب لها من العمل في ميدان الخدمة
الطبية .

وتدريجيا دخلت المرأة المصرية طريقها نحو التحرر
والإختلاط بالجنس الآخر والإشتغال في كافة ميادين العمل
تقريبا . هذا التحرر الذي نالته المرأة قد لم على يد
الرجل والدليل على ذلك دعاوى المصلحين والمفكرين أمثال
رفاعة الطهطاوي وجبال الدين الألفاوي والشيخ محمد عبده
وقلمس أمين . كذلك فإن حرية المرأة بدأت تتقدم من طريق
التطور الحضاري والأخذ بالصناعة وأخيرا بتحول المجتمع
نحو الاشتراكية التي دعتهم مكانة المرأة كمبود عامل في
المجتمع .

إن المرأة سوف تحرر وتحصل على مزيد من الحرية
حتى تتساوى بالرجل ، غير أنها مع ذلك ، ومع تحررها
من التبعية ستظل تتسم بالسلبية بوصفها سمة تربط
أزليا وليقا بتكوينها البيولوجي . والسلبية في هذا
الصدق تدنى اتصالها أساسا بالوظائف الجنسية . وصحبا
أن التحليل النفسي يشير الى ما للجنس من أثر كبير في
الجنسية التي تتم في طابع الشخصية عموما ، ويظهر
الحياة النابتة منها ، غير أن التحليل النفسي لا ينكر أبدا
حقيقة أن الظواهر النفسية تتأثر بالتربية والنظام
الاجتماعي والظروف والأوضاع الحضارية وغيرها من
الموامل الشاذية .

لم يتجاهل التحليل النفسي في بحثه للنفس الإنسانية
تفاعل القوى النفسية الداخلية ، كما لم يتجاهل الأثر
الى هذا التفاعل الدائم بين العالم الداخلي والعالم
الخارجي ، ومع ذلك فإن الاعتراف الكامل بأن وضع
المرأة خاضع للتغيرات الخارجية ، يوجب لنا أن نقول أن
الذات الأساسية الاثوية السلبية والذكورية الصالة
تؤكد نفسها في جميع الحضارات والاجناس في أشكال
مختلفة وينسب مغاولة . إن دراسة « مفهومت ميد »
لقبلة الشبوري الباذلية التي فيها وجدت المرأة طلب
دورا ايجابيا مدوانيا بينما الرجل يقوم بوظائف ينظر
اليها في أماكن أخرى نظرة انثوية . هذه الدراسة - لا تثبت
أكثر من أن الدور الجنسي لبعض الأنواع الحيوانية هو
دور معكوس ، ومثل هذه الاستثناءات لا تغير البسدا
العام .

فكان التثقل والأوضاع الاجتماعية واللوان التثريعات
هي التي يمكن أن تكون الأسس البيولوجية للمرأة .

الاستقلال والتبعية

يتبين من العرض السابق ، أن المرأة بعفلة عامة
في أغلب المجتمعات البشرية كانت في وضع التابع للرجل
بحيث لم تكن تستطيع أن تقرر لنفسها مصيرا معينا بالنسبة

على المرأة كثانون أساسي للمجتمع ، وكان هناك تمازج
آخر داخل نظام الزواج هذا ، فالي جانب الرجل الذي
تمتليه حياته بالملات غير ، المترومة ، تنف الزوجية المهمة
الشان . وقد ظهرت صورتان اجتماعيتان لم تكونا معروفتين
قبل ظهور الزواج وحدا عشيق الزوجة وزوجها . لقد
انصر الرجال على النساء ولكن هذا أدى الى أن أصبح
الزنا نظاما اجتماعيا بالرغم من أنه متروك ويماقب عليه
بشدة . هذه الأوضاع التي لاومت نظام الزواج تبين
بوضوح . التنازع الحاد بين الرجل والمرأة الذي نتج من
السيطرة المفرطة للرجل .

أما في عهد الرومان فقد كانت مكانة المرأة عندهم
تتوق ما كانت عليه منذ الألفي . فقد نالت شيئا من
الحرية والاحترام . وكان الروماني يعتقد أن اغتلاص
زوجته مضمون بما له من حق في قتلها . وغرقت عني
المرأة بعض القيود كما حكموا عليها بالتصور ، وشعارهم
في هذا أن قيد المرأة لا ينزع . ولم تتحرر المرأة الرومانية
من هذه القيود الا بعد أن تعود منها الفيد على ألي
نورات التمرود .

ومن القريب أنه بالرغم من هذه التبعية التي شاعت
بالنسبة لوضع المرأة عموما ، نجد أن المرأة في الحضارة
العربية القديمة قد حصلت على حقوق شرعية قريبة من
حقوق الرجل . فكان لها أن تملك وأن ترث وأن تتولى
أمر الأسرة في غياب عائلها . وكانت الأسرة الحاكمة تحتفظ
بالمشوى إياها كان الوريث ذكرا أم أنثى ، وقد دامت للمرأة
العربية هذه الحقوق في أيام الدول المستقرة بشرائها
وتقاليدها ، فكانت حقوقها تختل مع إختلال الدولة ، وتعود
مع عودة الطمأنينة اليها .

ويظهر الإسلام بذات المرأة تنال مكانة اجتماعية
طبيعية ، وقامت بأدوار مختلفة في مجال الثقافة الدينية
وشاؤكت في الحروب لتدريس الجرحى ، ومارست القضاء
واهتم بعضهم بالأمور السياسية والتجارية .

السواة والسلبية

وإذا انتقلنا الى دراسة وضع المرأة في التاريخ
الحديث في مصر منذ القرن التاسع عشر ، نجد أن دورها
الأساسي كان فاعرا على دور الزوجة . لذلك فقد انحصر
تعليم البيت لامدادها لكي تكون زوجة ناجحة مغيرة على
وسائل الأفراد كي يمكنها أن تحتفظ بزوجها حين كان له أن
يتزوج بأكثر من واحدة ، يجمع بينهن في مكان واحد مع
ما ملكت بينهن . ولذلك فقد لعبت الحضارات دورا أساسيا
في حياة المرأة حيث تتدرب على تنظيف جسدها وتجميله .
كما كانت الحضارات تنظف كساها للزينة حيث تصاحب
الموالم النساء لتسليتهن بعد الحمام .

لكافة الادوار الاجتماعية المختلفة . كما أنه لم يكن لها الحق في أن تمير عن نفسها ، وإنما كان المير عنها هو الرجل . وإذا فقد لها أن تقوم بدورها أو أن تمير عن ذاتها في أمر من الأمور فأنما يكون ذلك في النطاق الذي يبيحه لها الرجل . والاكثر من ذلك فإن حياتها كانت أحياناً وفقاً على حياة الرجل . ففي « مانو » بالهند لم يكن يمتنع من أن يترك المرأة أي حق بعيداً عن حق الرجل . فإذا لم يكن لها أب أو زوج أو ولد وجب أن تنسب إلى رجل من أقارب زوجها في النسب . ولم تعط لها فرصة الاستقلال في أي شأن من شئونها . بل لقد ازدادت صورة التبعية بحيث أن المرأة لم يكن لها حق الحياة بعد وفاة زوجها . فحتى مقضى عليها بعد موته بأن تحرق معه على موقد واحد . وقد ظلت هذه العادة سائدة حتى القرن السابع عشر .

هذا الوضع التبعي للمرأة لا يزال يسود في كثير من المجتمعات الانسانية غير أن بعض هذه المجتمعات تعرضت لتغيرات كبيرة عميقة وجسدية أدت إلى استقلال المرأة ومساواتها بالرجل في كثير من الأوضاع والادوار .

ولمّا يتعلق بالمجتمع المصري فإن ظروفه التاريخية وأوضاعه الحضارية العديدة التي تشجع وتؤدي إلى تبعية المرأة للرجل ، هذه الظروف والأوضاع لم تفسد إلا عند فترة وجيزة ، وهي فترة قصيرة في مصر الشعوب لا تسمح بالتغيير الجذري في وضع المرأة وما تقوم به من أدوار . ويمكن أن يرجع سمة التبعية هذه في حياة المرأة المصرية إلى أصول مختلفة من واقع الحياة الحضارية الشرقية ، كما يمكن أن نستدل عليها أيضاً من نتائج دراسات محلية . وإن كانت محدودة - تتصل بهذا الموضوع . أبرز هذه الأصول :

١ - العمل : يتضح من كافة الإحصاءات الرسمية أن العمالة في مصر تقوم على الرجل أساساً ، وإن النسبة الكبرى من النساء مازالت بعيدة عن الأعمال الإنتاجية في المجتمع . وإذا قبل أن المرأة الريفية تعمل في الحقل كما يعمل الرجل ، فهي تعمل من خلال الرجل ، وغالباً ما تقوم بأعمال تتصل بخدمة الرجل في عمله ، أو أن يكون عليها امتداداً لعمل الرجل ومساعدة له .

٢ - الزواج : لا يزال الرزق المصري - وهو يمثل أغلبية ساحقة للشعب المصري - تمير فيه المرأة من حق التمير عن نفسها في اختيار الزوج الذي يرضيه واختيار الوقت الذي يجده مناسباً لتمام هذا الزواج . وهذه الظاهرة ليست قاصرة على أهل الريف فحسب ، وإنما تمتد إلى كثير من ثلاث الطبقات العاملة . هذا فضلاً عما تفيد طقوس الزواج في موضوع المهر الذي يرفع فيه الرجل قيمة مادية في مقابل حصوله على المرأة ، وهي قيمة تنفردت بتفاوت مركز الرجل من ناحية ، ومركز المرأة من ناحية أخرى ، تبعاً لوضعها الطبقي . هذه المسألة تجعل المرأة في النهاية لا تمدد أن تكون سلعة المساومة ،

ومشيتة الرجل إرادته في الرجوع النهائي في الموضوع .

٣ - التعليم : لا تزال تسود قيمة معينة لدى الأغلبية من الناس هي أن التعليم بالنسبة للفتاة أمر ثانوي ، وأن الزواج يأتي في المرتبة الأولى . ومعنى ذلك أن حرمان المرأة من الاستقلال الاقتصادي الذي يأتي كنتيجة طبيعية للتعليم ، وبالتالي يظل المرأة في الوضع التبعي للرجل لأنه سيسمح في ضوء هذا الوضع المائل الأساسي لها والمقرر لحريتها ومقدارها .

٤ - الحجاب : عانت المرأة المصرية من الحجاب النحوي الكثير الذي أدخل مظاهر مختلفة ، منه حجاب الوجهه باعتباره مودة ، ومنه حجبها خلف جدران الدار بمجرد أن تبلغ الصادرة من العمر ، ومنه حجب اسمها عن التداول سواء على لسان الزوج أو الأخوة والأب ، ومنه حجبها عن مشاركة الرجل في المجالس العامة والحياة الاجتماعية . حتى في حالة الزواج كثيراً ما يتزوج الرجل دون أن يرى من سوف يرتبط معها ، أن الحجاب بهذا المعنى يتضمن أن المرأة مودة في مجتمع الرجال ينبغي أن تكون موضع الستر ، كما يتضمن أنها لا تمدد أن تكون سلعة يمتلكها الرجل بفعل بها وبمصرها كيف يشاء . وحجاب المرأة على هذا النحو يعني قصر حياتها ونشاطها ووظيفتها في الحياة على إشباع الرجل والقيام بعملية الانجاب ، فضلاً عن القيام بخدمات المنزل المنزلية . وهنا يبرز معنى التبعية في المعنى صورها ، وبذلك يمكن القول أن المجتمع هو مجتمع الرجال .

كما تظهر بوضوح هذه التبعية في شعور المرأة بأنها غير كفءة من الناحية الكثير من المسؤوليات وحمل الكثير من المشكلات ، حيث تعيدها لتقي على عاتق زوجها مسؤولية البيت في معظم الأسر المتعلقة بتوجيه الأطفال وتاديبهم وكذلك أخذ القرارات النهائية بالنسبة لمشكلات الحياة اليومية .

إن عدم استقلال المرأة وتبعية الرجل تبعية مطلقة يؤدي بالضرورة إلى تكوين إدراج نفسية تصنع عن عدم الشعور بالأمن ، والخوف من تعطل الرجل عنها بلبثهارة السنه الوحيد لها في الحياة . وإن خوف المرأة من تعطل الرجل عنها سواء بالطلاق أو الزواج - من أخرى يدفعها إلى التشبث به من طريق الارباب في الانجاب والاعراع به بقصد توليق الرابطة الزوجية ، وتحمل الرجل مزيداً من الأعباء والمسؤوليات يصعب معها التخلص من العيساة الزوجية . كما قد تلجأ المرأة إلى أن تعمل زوجها المختبر من التكليف حتى لا يتوفر لديه فائض يمكن أن يشجعه على الزواج من أخرى والمتعطى عنها ولو جزئياً . ولذلك يسود المثل الشعبي المائل « قصصى ورش طيرك ليلوف بغيرك » .

ويشجع كذلك في الأوساط الشعبية لجوء المرأة إلى القوى التبعية من طريق المشايخ والأولياء والسمسرة والشموذة وما شابه ذلك بقصد الاحتفاظ بالرجل أو رده

اليها أو اعتماد هذه القوى عليه في حالة احساسها بالضياع .

كل ذلك ينصح ويدل على انه ليس للمرأة من سন্দ يمكن ان تلجأ اليه وتستر فيه بالطبانية في حل مشاكلها سوى الاعتماد على هذه الأمور الخرافية وبالتالي فهي دالة على التبعة المظلمة للرجل .

مجتمع الرجل والمرأة على السواء :

ان المرأة تشكل نصف المجتمع وعلى ذلك لا يمكن للمجتمع ان ينجو دون ان تشترك المرأة الرجل في جميع نواحي النشاط الانساني على نحو متكامل . لقد بينت الدراسات المختلفة ان المرأة كجنس لا تختلف عن الرجل من حيث الذكاء العام ومن حيث القدرات والامكانيات العقلية المختلفة . والى قد يجعلها مختلفة عن الرجل في بعض نواحي النشاط الانساني هو مقدار الخبرة او التجربة والفرس المتاحة لها . هذا فضلا عن حواجز الحركة المادية والنفسية التي تفرض طريقها ، والتي يضمها الرجل بنفسه امامها بسبب مفاهيم وتصورات دينية وغير دينية تراكمت عبر العصور تجعلها في هذا الوضع التبعي .

ان مشكلة التبعة يمكن ان تحل - وقد بدأ حلها بالفعل - من طريق الاستقلال الاقتصادي للمرأة وتزويها ميدان العمل والانتاج . وهذا من شأنه ان يغير من طبيعة العلاقات الاجتماعية ويفرز قيما جديدة تسوى بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات .

ونتيجة لتحول المجتمع المصري نحو الاشتراكية بدأنا نلمس بعض التغيرات في وضع المراهقين اخذت في طريق التحرر من تبعيتها للرجل . فالقيم الاشتراكية تفرض المساواة بين الرجل والمرأة في كافة الحقوق والواجبات ، وكذلك تنادي بتكافؤ الفرص . وقد انصح لكاتبه هذا المقال بدور تحرر المرأة من تبعيتها للرجل من واقع دراسة تجريبية : فقد تبين ان تحرر المرأة نتيجة لاستفائها ادى الى تعديل في بعض القيم مما ترتب عليه تحسين العلاقة بين المرأة والرجل في مجال الممسل والزواج وتربية الابناء .

واذا حاولنا المقارنة بين الصورة العامة التي تأخذها علاقة المرأة بالرجل القاتلة على التبعة والتي يظهر فيها الشعور بالدونية والتقصير والاعتماد على الرجل ومضمون فكرة الحرمان نجد في مقابل ذلك صورة مختلفة عندما تستقل المرأة وبخاصة اقتصاديا وتصبح حاملة شأنها شأن الرجل . وقد وضحت لنا هذه النقطة من دراسة لجامعة عمل مختلفة : فقد ظهر ان المرأة حققت لها مكانة ايجابية بجانب الرجل تسمح له بان يفاعل معها في نشاط العمل وفي بعض المواقف الخاصة . كما مبر الرجل عن رفضه من وجوده مسح المرأة وعن وثوقه في امكانياتها العقلية . وقد قيم الرجل المرأة في ضوءه القيم التي

تطلبها العلاقة الحرة التلقائية . اذن فقد استنطات المرأة المشتبهة ان تعمل نظرة الرجل لها من جنس خلص الى كائن لديه امكانيات تستوى مع امكانياته .

وقد تبين ايضا ان مجال العمل ساعد المرأة في تحقيق اشبعات مختلفة واصطفا الفرصة لتعبية التلقائي من فاتها مما ساعد على خلق جو محبي في العمل ، وساعد على حسن تكيف الرجل مع المرأة زميلة أو زوجة . كذلك لم تختلف الصفات التي تصف بها المرأة الأخرى عن الصفات التي يصف بها الرجل الآخر فكان جو العمل ساعد المرأة على امكانية التفكير بموضوعة .

ان الاستقلال الاقتصادي يعنى كفاءة الفرد في الحياة وقدوته على التعامل الحر المتكافئ مع غيره من الناس كما يعنى قدرة الفرد على اشباعه لحاجياته المختلفة دون توقفها على ارادة الغير ، وهذا بدوره يحقق للفرد حاجته الاساسية في تأكيد الذات والشعور بالمكانة والمقبولية المنتجة في الابعادات المختلفة التي ينتمى اليها .. وعلى ذلك فالوضع الاقتصادي يوجه عام يلعب دورا كبيرا في صياغة ملامح الشخصية : ذلك انه يتفاعل مع بقية العوامل الأخرى ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، فهو يثابر بمستوى الطروح لدى الفرد وبالوضع الطبقي والقيم وبالاجابات السائدة وبالتالي يؤثر في الارزاق الانفعالي وفي علاقة الفرد مع نفسه وفي علاقته مع البيئة المحيطة به . كما انه يؤثر في فكرة الفرد من نفسه وفي القيم والاتجاهات التي يمشتها وفي الاطار الذي يرى من خلاله العالم حوزة ومن ثم في سلوكه مع نفسه ومع الآخرين .

المرأة في المجتمع الاشتراكي

ومن ناحية أخرى فان الوضع الاقتصادي للفرد ليس مسألة كمية فحسب ، فقد يكون الدخل كافيا لاشباع حاجات الانسان الاساسية بل ويوفقها احيانا ، ولكنه مع ذلك لا يحقق حالة الشعور بالأمان أو الاشباع أو الرضا النفسي أو الاجتماعي ، كما لا يحقق المكانة الاجتماعية التي يطمح فيها الفرد ، كذلك قد لا يحقق الدور الاجتماعي المطلوب منه في ظروف واوضاع حضرية معينة . ولذا ذلك وجود بعض السيدات في المجتمع العام يشن في ظروف اقتصادية مرتفعة يحكم ارتفاع المستوى الاقتصادي للزوج ومع ذلك فلهن يقطن بمختلف الاعمال من رفسا ورفية في العمل .

ان المجتمع الاشتراكي يحكم فلسفته يتطلب ان تقوم المرأة بدور انتاجي شأنها في ذلك شأن الرجل ، وبالتالي تصبح نظرة المجتمع للمرأة المشتبهة مختلفة عن غير المشتبهة ، مما يدفع المرأة الى تحقيق هذا الدور قيما بالوظيفة المطلوبة منها .

لقد تبين من احدى التجارب التي قمنا بها لدراسة دوافع اشتغال المرأة ان اهم ما يدفع المرأة للاشتغال هو

تأكيد الذات والرغبة في المشاركة في الحياة الصالحة وفصل وقت الفراغ ورفع المستوى الاقتصادي للأسرة . . هذه الدوافع يمكن أن تندرج تحت الدافع الى التقدير الاجتماعي الذي يدفع المرأة الى أن تكون موشع قبول وتقدير واحترام من الآخرين وأن يكون لها مكانة اجتماعية. وقد عبرت المرأة المشتغلة بشريا صريحا عن وقيتها في الوصول الى هذه المكانة الاجتماعية . هذا الدافع يرضيه شعور الفرد بأن له قيمة اجتماعية وأن وجوده وجهوده لازمان للآخرين . وهي حاجة وليقة الصلة بالحاجة الى الأمن ، وأن كان التقدير الاجتماعي يبرز الشعور بالأمن ولكنه ليس مصدره . فالإنسان يشعر بالأمن ان لم يكن هناك ما يهدد كيانته المادى والمعنوى ولكن حاجته الى التقدير الاجتماعي لا تسيح . من أجل ذلك فهو يرنو الى التقدير الاجتماعي حتى أن كان آمنه مكتفوا .

عبقريّة شخصيّة صمد

ومن النظرة العامة الى تمسك المرأة بشكل عام بالعمل ومن الدراسة التجريبية في هذا الموضوع جبين أن دوافع الاشتغال تفسرها رغبة المرأة في تغيير النظرة لها ورقيتها في إحساس المجتمع بها والاحتراف بكفاءتها ورقيتها أيضا في الإحساس بذاتها ككائن مستقل لا تابع سلبى . ومن هنا يمكن أن تتغير الصورة التقليدية من المرأة ، التي دقت بها بعيدا عن مجلة الإنتاج وعن المساهمة الخلاقة في بناء المجتمع .

ان الفصل يوصفه نشاطا اجتماعيا يشتر جزءا جوهريا في حياة الإنسان بصفة عامة : فهو الذى يعطيه المكانة ويربطه بالمجتمع . وأن التلمحة والمقدمة الاجتماعية التى تحصل عليها المرأة من الاشتغال لاهم بكثير من المكانة المادية التى تحصل عليها . لى جذيرة بالاحترام والإعجاب من الآخرين . كما أنها تستطيع من خلاله أن تثبت قدرتها على الإنتاج والمشاركة البناءة في المجتمع . إذن فعمل المرأة الخارجى يربطها بالمجتمع ويحقق لها أهدافا اجتماعية مثل الزمالة والحياة الاجتماعية وغيرها ، وذلك بدلا من أن تظل بعيدة من المجتمع ، ومن هنا تشعر بكيانها واحترام الآخر لها وبأنها جزء هام من المجتمع لا يمكن الاستغناء عن جهودها .

ان المرأة المشتغلة تستطيع أن تخفف ثيمات الرجل وقبوه ، مما يؤدي الى تحرره . فهي لا ترمقه بمطالبتها لأنها تكسب المال مثله . وهي أيضا تود أن تصل الى مكانة مفيدة في العمل . ومن جهة أخرى فأنها تستطيع من طريق ممارسة هذه العمليات أن تشعر بموقف الرجل وهي أيضا تشترك التماسر المختلفة . فهي ترغب في التفوق بقدر ما ترغب في تفوقه وبذلك تخفف المصاعب عنه بدلا من التركيز عليه بمفرده . وهي أيضا تشعر مثله بالعمية المسؤولة تجاه الأولاد . كل هذه التماسر تؤثر على علاقة المرأة بالرجل مما يؤدي الى التعاون والتفاهم .

كاميليا عبد الفتاح

ج . حمدان



وتنتهى رحلة حسين فوزى ... نساكر بعدها الى كتاب آخر ، هو « شخصية مصر ... دراسة في عبثية المكان » للدكتور جمال حمدان .

وجمال حمدان - بين مثليتنا - قد يظف وحده ، سواء في حجم ثقافته ، أو في عمق تفكيره ، وهو ، وإن كان جغرافيا ، في دراسته الرسمية ، والمهنة التي زاولها - فترة ما - إلا أنه كاتب يصعب تعديد مركز المثال منه ، وأين اصناف ، وربما يتصدد هذا التعديد مستقبلا . على أنه بقدر ما كان حمدان ظاهرة صعبة ، إزاء ما يشيع الآن من « جهل باسم التخصص » بقدر ما كان حمدان استمرارا لتيار ظلنا أنه انحصر بموت المبدأ قبل سنوات .

وكتابه « شخصية مصر » هو انفعج محاولة لتعرف الشخصية المصرية ، منذ أن بدأت هذه المحاولات ... والكتاب صدر مائة سنتين ، لكن ما أثاره من فضاضة ، مازال حيا ، يعيش بيننا ، والظن أنه سيبقى كذلك حينما آخر ... وأنا حين أتلل فترات من هذا الكتاب ، أو أحاول مرضى رأى آتى به المؤلف أجد مشقة كبيرة ، من حيث حجم المعلومات الوجودة وكثافتها ومعقها ، ومن حيث التنقل ، لا الهول بين فروع الجغرافيا فصبيا ، وإنما فروع الإنسانيات عامة مع استمارة لغة الفلسفة ... هذا كله يدعم بناء قوى للعبارة ، يفسد الى صلة الفكر منه صلة الفنان ، بحيث أننا نجد في المؤلف نمطاً عقابيا جديدا ، أو أننا نجد فيه مقلداً اصناف ، لا دراسة جمع وبوب ، ولم يأت بجديد .

والكتاب محاولة لتفسير الشخصية المصرية ، في إطار بصديين أساسيين ، هما ، « الموضع » و « الموقع » ، أو أن شخصية مصر هي محصلة هذين البعدين ، والعللاقة بينهما ... ولترك المؤلف يشرح هذه النظرية ، لأن على أساسها يقوم الكتاب كله .

« والنظرية العامة التي تقدم في تفسير هذه الشخصية الملتة ، هي ، التفاعل - التلاؤم أو اختلاف بين بعدين أساسيين في كيانها ، وهما الموقع Site والموقع Situation . فالموضع نقصد به البيئة الطبيعية بخصائصها وحجمها ومواردها في ذاتها ، أي البيئة النهرية الفيزيائية ، بطبيعتها الخاصة وجسمها المادي بشكله وتركيبه ... الخ . أما الموقع ، فهو صفة نسبية تحدد بالنسبة الى توزيعات الأرضي والناس والانتاج حول الفيض ، وتفسبه الملاقى الكتلانية التي تربطه بها . الموضع خاصية محلية داخلية ملموسة ، ولكن الموقع فكرة هتمسية غير منظورة » .

في إطار هذه النظرية تجدد أبعاد الشخصية المصرية ، أولاً في التجانس والوحدة ، عبر المكان والزمان ، حتمته ظروف الموضع ، وعموده الأساسي النيل ، فحدث نتيجة لهذا الانسجام في التركيب العرقي ، لأن مصر تعرضت للغزوات العربية في القالب ، وليس للهجرات البشرية ، أهم هذه الهجرات الهجرية العربية ، التي هي في الحقيقة « زواج بين الأقارب بعدين » . وقد لعبت الصحراء إزاء هذه الهجرات دور « ماصة الصدعات » كما أنها ساعدت على تبلور الشعور بالذات وقتياً .

ويتصل هذا البعد ببعيد آخر وهو المركزية ، فإن فريق مساحة المصور أدى الى خلق « مركز بؤري » بين الصعيد والدلتا - في القاهرة أو منطقة القاهرة ، التي أصبحت مركز الثقل السياسي والصناعي معاً ، وكان معنى سقوطها سقوط مصر كلها ، وتجمعت بالقاهرة أداة البيئة الفيزيائية ، من كتونقراطيين تستوهمهم جماعة من البيروقراطيين ، وخواص مصر اومدم رذائلها مرتبب بنوعيه هذه البيروقراطية ، التي حدثت فيما بعد شكل البرجوازية - عندما آتى مصرها - فهي برجوازية موقظف لا تجار .

والبعد الثالث « هو-فاعل الموضع والموقع في أحوال القوة ، وتظلف الموضع عن الموقع في احصوال المصنف ، فعندما كان الصراع العالي - قديما - يدور في مقلقه بين الرمل والظن ، استطاعت مصر أن تصبح « قوة طاردة سياسية » ، وإن يكون لها ثقافتها الدولي الرموق . ولكن عندما تحول الصراع الى صراع بين البر والبحر ، وأصبحت دائرة المصور ، أدلعت أهمية موقع مصر ، وأصبحت « قوة جاذبة سياسية » ، وسيطر اللؤلؤ « وهي لن قلب » ... والاتجاه الحاضر لعلاوة الموضع (المسد العالي - الانتصنيع) سوف يقتصر المسألة بين الموضع والموقع .

والبعد الرابع هو « ملكة الحد الأوسط » ، التى أتت نتيجة إزالة مصر في الموضع وانفتاحها في الموقع..
فمصر كواحة أو « شبه واحة صحراوية » أصبحت منبعا ومصبا للحضارة مما ... ومن هنا تأتي حيوتها التاريخية ، وبغلافها على الزمن ، وهو الذى يفسر أن اللهجة المصرية أقرب للهجة عربية إلى الاستقامة ، ويفسر أيضا أن إسلام مصر أتى متدلا ، لم تحدث به « ابتعادات غير اثرونوكسية » ، وما الفترة الفاطمية إلا « جملة اعتراضية » في كتاب مصر .

« أن ملكة الحد الأوسط هي - بوضوح فيما نأمل الآن - كلمة المفتاح والدليل في شخصية مصر الحضارية ، وفي مواجهتها للجمع والتوفيق ، بين الماضي والحاضر ، بين المحلية والعالمية ، بين الأصالة والمعاصرة ، وبين التراث والانتباس ».

والبعد الخامس أن لمصر أربعة أبعاد (جزئية) حضارية وسياسية ، أسيوى والفريق على مستوى القارات ، ونيلى ومتوسطى على مستوى الأقاليم ، والبعد الآسيوى هو أهم هذه الأبعاد ، فالتبيل لا يجرى في منتصف الصحراء ، لكنه ينحاز إلى الشرق ، والدلتا مفتوحة إلى سيناء ، الأمر الذى يجعل مصر جزءا من القلعة القري « للقلعة السميدة » ، وتشمل حواف الجزيرة العربية والعراق والشام ، على أن الحد الأفريقي (والنيلي) يظل عليه الأرسال الحضارى ، والبعد المتوسطى يظل عليه الاستقبال الحضارى ... لكن البعد الآسيوى (العربى أساسا) هو أرسال واستقبال مما حضارة وسياسة وتاريخا .

والبعد السادس ، هو الاستمرارية في تاريخ مصر وفي شخصيتها ... هذه الاستمرارية موجودة في الخصائص الأدبية للحضارة (الرقبة بالنيل) ، والانقطاع موجود في الخصائص اللامادية لتلك الحضارة ، فثمة تطورات حدثت للحضارة في مصر ، لكن تراثى « الوراثة التاريخي » جعل هذه التطورات غير متعارضة على أن التعريب والإسلام ، أهم وأخطر التطورات التى حدثت ، ويبدو أنه بوضوح في الجوانب اللامادية ، وهو الذى جعل مصر جزءا من العالم العربى وأحد أقاليمه السياسية .

تتمثل هذه الأبعاد ، أو أنها تؤدى بالضرورة إلى بعد هام واسمى في شخصية مصر ، وهو العروبة ،^١ فمصر جزء من منطقة عربية واحدة ، أحدث بها الجفاف ابتعادات جزئية ، لا تمنع أن تكون البلاد العربية كلها بيئة متوسطة ، وأن تصبح مصر والعراق ومصر والمغرب « نظائر جغرافية » ... كما أن الوحدة السياسية لا تأتي بالضرورة من الوحدة الطبيعية ، وإنما من الوحدة البشرية ، وهى متوافرة عند العرب .

دنيا وتاريخيا ... العرب أولاد العراق (إبراهيم) ومصر (هاجر) ، ثم هناك التأثيرات السامية في اللغة المصرية القديمة ، وهناك أيضا الهجرة العربية التى جعلت العرب هم الأب الاجتماعى لمصر في الدرجة الأولى ، والأب البيولوجى في الدرجة الثانية .

أن أعظم أبعاد مصر تطقلت في إطار العروبة ... معارك صلاح الدين ولفظ وبيبرس أعظم من معارك تخمس ورمسيس والتوسع الفرعونى لم يصل - في مساحته - إلى توسع القرن التاسع عشر .

وإذا كانت مصر عربية ، فهى أيضا زعيمة العرب ، أهلها لهذا استخدام الحجم واتجاهات واستيعابها لعينات من كل قطر عربى ، سيقاها إلى الحضارة الحديثة ، موقعها بين آسيا العربية وإفريقيا العربية ، لا حدود لها مع غير العرب ، تصديدها للصليبيين والقول ... لم إسرائيل .

مصر بين العرب ، أولوية بين أكلاء ... الحرب بغير مصر ، هبطت بغير الأمر .

« ليس دور الزعامة الجغرافية ادعاء فلا غليظا ، وإنما ممارسة متوازنة صيانة ، وهو بهذا لا يمكن أن يكون تشريفا أو تخليدا ، بل هو تكليف وتقليد ... تكليف من الجغرافيا ، وتقليد من التاريخ ، أنها ليست أبهة أو نعمة سياسية ، بل مسئولية فادحة تفرضها الطبيعة » .

نك هو الأبعاد الرئيسية في شخصية مصر ... يبقى بعد ذلك سؤال : ما علاقة هذا كله بالصورة الدرامية الحديثة ، تلك الصورة التى رسمها حسين فوزى في كتابه « ستبداد مصرى » ؟

يقول المؤلف :

« أن ما نكرر في بعض فترات تاريخنا من مظاهر الطغيان ، لم يكن إلا انحرافا اجتماعيا ، من صسنع الانحطاط لا التليل ، ومن فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعية » .

كيف ؟

لا نأى الإجابة مباشرة ، وإنما يستوفىها الكتاب كله ... الحياة المصرية العادية تعمل في أحشائها ملأح اشتراكية ، لكن الزداعة الليبية فُرست وجود وسيط أو أداة بين التهر والفلاح ، هذا الوسيط هو الحاكم ، واستغل الحاكم وسافته هذه من أجل أن يصبح طليعة ، بل أنه أصبح في فترة ما إليها إلى جانب القيل (حاي) والنمسي (رع) ... وكانت نتيجة هذا أن نمت العناصر المتجاعة ، وفلمت العناصر الهلالية الرغبة ، شاعت الخصوية والتزلف والسمي لدى السلطان ، واستلقت نفس الفسلاح بالمرار واليأس والسخرية ... بالسلبية ... لا شيء يعزبه إلا أمل في حياة أخرى (بعد الموت) . وأمل في حياة جديدة (الأخصاب) .

لكننا ... لا نندم انتفاضات بل ثورات متعددة في تاريخنا .
الإنسان المصري سوف يلعب هذه الصورة الحزينة ، بل أنه بدأ التغيير فعلا ... الثورة الاشتراكية ، الحكم الحق ، المد العالي ... الوحدة العربية .
وتفصح الصورة أمامنا ... لونها الأول بلرشته .

« فرعونية هي بالجد » حرية بالآب ، ثم أنها بجمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواطها قوة بحر ، وتقع بذلك فعما في الأرض ، وفعما في الماء ، وهي جسمها تيسر مطلوبا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح ، تحمل رأسا أكثر من فخم . وهي بموقفها على خط التقسيم التاريخي بين الشرق والغرب ، تقع في الأول ، ولكنها تواجه الثاني ، وتقاد إزاء مير القوسط . كما أنه بدأ نحو الشمال ، وأخرى نحو الجنوب . وهي توشك بعد هذا كله أن تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة ، بحيث صارت مجمعا لموازم شتى ، فهي قلب العالم العربي ، وواسطة العالم الإسلامي ، وحجر الزاوية في العالم الإفريقي » .



كلمة الأسرار .. للفتان المصري م . صفتار

• إن النقطة التي ينطلق منها كل مفكر مجتماعة
الحقيقية ، واتجاه بؤسلة المرجعية ، يؤثر إلى حد
كبير فيما يستطيع أن يبلغه في رحلته صه الألفان
وفيما يمكنه أن يناله من حصاد .

الفكر الفلسفي يميل بطبيعته إلى أن يكون كلياً .
وليس هناك مفكر أو فيلسوف ، يتسق مع نفسه ،
يتبنى مفهوماً مثالياً في نظريته إلى طبيعة الوجود ، وإلى
موقفه من نظرية المعرفة ، ثم يتبنى مفهوماً مادياً في تصوره
للقيمة الأخلاقية أو الجمالية أو الاجتماعية . اغل ما يوصف
به فكره حينئذ أنه يفقد الوحدة والانسجام اللذين ينبغي
أن يتصف بهما أي فكر أو أية فلسفة تتصدى للتعبير عن
جانب من جوانب الواقع ، وتتضمن من عناصر القوة ،
ما يمنحها القدرة على الصمود في وجه الزمن .

ومصحيح أن عصر الفلاسفة ، أصحاب الأبنية الفكرية
الشامخة ، أولئك الذين تحدوا في كل شيء ، وقالوا كلمتهم
المصيبة أو المخطئة في كل ظاهرة من ظواهر الوجود ، قد
ولى وانقضى ، وغربت شمسهم مع غروب القرون التاسع
عشر .. بحيث أننا في قرننا العشرين لا نكاد نعرف في آهاب
إلى مشغل بالفكر والفلسفة على شخصية تناظر ديكاوت
أو كانت أو هيجل ، على سبيل المثال ، ومع ذلك فمن الخطأ
أن نستدل من إخفاء المذاهب الفلسفية الكبرى ، على نفدت

مفاهيمنا الأخلاقية والعودة إلى النبع

أمير اسكندر

**التطور في مجتمع آخر ، أو بين الشخصية الذاتية للمفكر
أو الفيلسوف والشخصية الذاتية لمفكر أو فيلسوف فيه !**

اختلافات في درجة التطور

وما من شك في أن تطور العلوم الطبيعية ، وما حققته من نتائج مذهلة ، تضع مقاييس تفرقة ومنهجية كثيرة أمام أي مفكر يحاول الآن - بعيدا عن مناهجها - أن يبحث من الحقيقة في مجال من مجالاتها ، كما كان الحال عند الفلاسفة الكبار الذين تحولوا في الطبيعة ، والفلك ، والنبات ، والحيوان ، والطب والكيمياء وعلوم الرياسة ! .. ولكن تطور العلوم الإنسانية ، لم يصل بعد إلى درجة التطور نفسها التي بلغتها العلوم الطبيعية ، لهذا هذه العلوم نسبيا ، ولتقرب استخدامها للمنهج العلمي ، ولوجود المنصر الانساني كجزء أساسي من مجالها مما يحتاج إلى تطوير خاص في مناهجها ، وتغلب على بعض الصعوبات التي تقابلها في عملية الملازمة بين المنهج العلمي وهذا المنصر الانساني ، فضلا عن أن ميدان هذه العلوم - ولا ينبغي أن نقتل من أهمية هذه الحقيقة - هو بؤرة صراع اجتماعي حاد بين الراي الطبيعية المختلفة في المجتمع الصلي والجممع الدولي الكبير هي السواء ، بالإضافة إلى حقيقة - لا تقل عن ذلك أهمية - وهي أن مجموعة الدول الاشتراكية التي تخطت مرحلة الصراع الاجتماعي الداخلي العاد ، قد تخطت لأسباب تاريخية ، ليس هنا مجال ذكرها ، من الاهتمام بتطوير هذه العلوم الإنسانية ودفعها إلى الامام ، بل وعلى النكس من ذلك ساد الاعتقاد في مرحلة مبكرة من مراحل تطور هذه المجتمعات الاشتراكية ، بأن هذه العلوم الإنسانية - باستثناء علم الاقتصاد - هي وجهات نظر بورجوازية لا علاقة لها بالعلم الحقيقي في شيء ، وأن المادة التاريخية مثلا هي علم الاجتماع الحقيقي ، وأن الواقعية الاشتراكية هي علم الجبال الحقيقي ، وأن الأخلاقيات الطبقة العامة - هكذا دون تحديد - هي علم الأخلاق الحقيقي ، إلى آخر هذه الدعاوى التي أدت في الواقع إلى تخلف شديد في هذه العلوم ، وإلى أزمة حقيقية في مناهجها . ولا يقلل من هذا التخلف وهذه الأزمة أن جمهرة العلماء قد أخذوا الآن - بعد أن ذاب الجليد الفكري في هذه البلدان - يحاولون تنمية وتطوير هذه العلوم الإنسانية على أساس نظرة مادية علمية إلى ظواهر الوجود الطبيعي والوجود الانساني مما .

ولقد كانت نتيجة هذا التخلف أو تلك الأزمة في ميدان العلوم الإنسانية ، أن أصبحت مجالاتها مفتوحة على مصراعها أمام الفلاسفة التأمليين ، يدلون فيها بوجهات نظرهم ، ويبنون على أرضها مذاهبهم الشائعة ! .

وليس من هدف هذه السطور ، بالطبع ، الدخول في مشكلة العلوم الإنسانية واستقلالها أو عدم استقلالها عن الفلسفات التأملية في عصرنا الراهن - كما أن العلوم الإنسانية ككل ليست أيضا موضوعا - ولم تكن الأداة السابقة لهذه العلوم ومشاكلها المنهجية إلا مغللا - لابد منه - للحديث عن علم واحد منها فحسب هو علم الأخلاق

وحدة الظاهرة الفكرية وشمولها . كما أنه ليس من الدقة في شيء كذلك ، أن نفتقد أن تلك الحقيقة العامة المؤلفة من مجموع الحقائق النسبية ، التي يضيفها إلى وعينا كل يوم جهد العلماء المتخصصين ، الذين يتوفر كل واحد منهم في تواسع على دراسة جزء صغير من أجزاء المادة الجامدة أو المادة الحية ، والذين يحلون على عاتقهم مهمة تشييد البناء المعنوي للحقيقة ، قد أصبحت موضع قبول أو اتفاق عام بين جمهرة الباحثين أو المفكرين بلا منازع . فما أكثر الذين يشيرون بوجودهم منها ، ويسعدون رحلتهم الفكرية بحثا عن صيد آخر لا يتأكد يعرفه العلماء ، ولا تسعهم أدواتهم للحصول عليه حتى لو عرفوه . ذلك لأن الحقيقة عند هؤلاء شيء لا يقرأ عليه أي شيء أو تطور ، شيء ثابت ، خالد ، أبدى ، لا يتحرك زمان ولا يتحرك مكان . ومهما قيل لهم ، أنهم لن يستطيعوا ادراك هدف أيمد مما بلغه بكتابت أو كانت أو حقيقة ، أو حتى أرسطو والافلاطون ، فإنهم لا يقتنعون ، لأنهم يؤمنون على الدوام بعشر المحاولة ، وبقدرة الفكر الانساني على أن يخطف ما ضيعه بصرف النظر عن الأداة التي يستخدمها في ذلك . ومن ثم ، فإن النقطة التي ينطلق منها كل مفكر - بحثا من الحقيقة - وانتهاء بوصفاته المنهجية ، يؤثر إلى حد كبير فيما يستطيع أن يبلغه في رحلته من أهداف ، وفيما يمكنه أن يتأله من حصاد .

وإذا كان ذلك صحيحا ، فلأننا نجد أنفسنا الآن أمام فريقين من المفكرين ، ومجموعتين من النتائج . الفريق الأول هو الذي يضم مجموعة العلماء المتخصصين ، كل في مجاله ، سواء أكان هذا التخصص في ميدان العلوم الطبيعية أم في ميدان العلوم الإنسانية . ومجموعة النتائج التي يصل إليها هؤلاء العلماء هي النتائج التي تتطور على أعلى درجة من الموضوعية ، والدقة ، واليقين القائم على شهادة التجربة . (وليس هنا مجال الحديث ، بالطبع ، عن الفروق التي يقول بها مفكر الباحثين بين ميدان العلوم الطبيعية - ميدان العلوم الإنسانية ، وما يترتب عليها من اختلافات في طبيعة المناهج المستخدمة أو التي ينبغي أن تستخدم - في رأي هؤلاء الباحثين - في كل ميدان من هذين الميدانين .

أما الفريق الثاني فهو الذي يضم مجموعة المفكرين والفلاسفة التأمليين - لو صح هذا التعبير - الذين تركز تأملاتهم على ظواهر الوجود ككل ، سواء أكانت هذه الظواهر في ميدان الطبيعة الجامدة أم الطبيعة الحية ، أي سواء أكانت جزءا من العالم الذي لم يصنعه الإنسان ، أم جزءا من العالم الانساني نفسه . ومجموعة النتائج التي يصل إليها هؤلاء الفلاسفة التأمليون هي في نهاية الأمر وجهات نظر شخصية تنهض على أساس الجهد المعنوي الخاص أو العنصر الذاتي لكل مفكر أو فيلسوف منهم . ولن يكون الخلاف بينهم - إذا تجاوزنا التفاصيل - إلا خلافا بين عصر وعصر ، أو بين وفصص عتقى وقائل ودعس آخر ، أو بين طبيعة تراث فكري وطبيعة تراث فكري ضاير له ، أو بين درجة التطور في مجتمع ما ودرجة

تحديد المفاهيم الخلقية التي يتبناها عدد من مفكرينا وأسائلة الجامعات مثنا في ضوء الاتجاهات الفكرية التي يمثلونها أو التي يسيرون عنها .. هذه الاتجاهات التي تشكل **لوحة الفكر الأكاديمي** في بلدنا في اللحظة الراهنة .

ومن الخير أن نقرر أن بعضا مما نطلق عليه - تسامحا وتجاوزا - « **اتجاهات فكرية** » في هذا الصدر ، ليس في حقيقته سوى طيات « **عريضة** » أو « **معصرة** » من اتجاهات فكرية قديمة أو حديثة عرلنها أوروبا وأمريكا منذ قرون أو منذ عشرات السنين ، وبعضها الآخر ليس في جوهره إلا « **وجهات نظر شخصية** » يتبناها أفراد معذوفون بحكم ثقافتهم أو تجاربهم أو اتجاهاتهم ، ويوشك الجانب الأكبر منها ألا يكون له صدى يذكر في الواقع المحسوس خارج مدرجات الجامعة . ونحملنا هذه الظاهرة على الانتقاد - مرة أخرى - بأن البحث الحقيقي عن هذه المفاهيم الخلقية **الظرة بالفل** ، ينبغي أن يتوجه إلى منابعها الحقيقية ، في ظروفنا وأوضاعنا الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وتراثنا الديني والاجتماعي ، وأدبنا الشعبي بأساطيره وكتاباتِه وأمثاله وبطولاته ، وفنونه في العناصر والأدوات التي تشكل في مجموعها بناء الشخصية المصرية ، والتي تعكس اتجاهاتها العقلية والشعورية .

عنالة الاهتمام بالشخصية المصرية ؟

وليس في هذا القول اعتسافا ، أو افتتانا على الجهود التي يبذلها مفكرون أو أسائلة في جامعاتنا ، فلعل أحدا لا يماري كثيرا في أن الاهتمام بالشخصية المصرية ، والاتجاهات الفكرية المصرية ، هو اهتمام حديث في بحثنا الأكاديمية وغير الأكاديمية . ولعله قد بدأ يطرح برامحه الأولى في بدايات هذا القرن حينما أخذت عناصر القومية المصرية تغلو على سطح حياتنا الفكرية ، بعد أن افرقتها ظروف تاريخية كثيرة تحت الأعمالي . ولله أيضا لم يصادف أمامه طريقا مفتوحا يجتازة دون مصاب ، فما أكثر الفرائيل التي وضعت في طريقه ، وضعضها الاستثمار والتخلف وأصحاب الصانع الكبرى في البلاد ، وأسمه في وضعضها أيضا مفكرون شلت عيونهم بقوة أضواء الغرب ، وتحصصوا لها بحاسبا حجب عنهم حتى أهمية ثقافتهم الأوروبية المتقدمة ، في أسطناع منحج كبرى ، قلدر على الكشف عن عناصر شخصيتنا ، وأماهات أثالها وراة سدومها ، وبعضها بشا جديدا لا يفل جلدورها ولا يعضي حنينه عن آفاتها !

ولا ينبغي أن يعضدنا القول بأن هذه الاتجاهات والمذاهب التي يقول بها بعض مفكرينا وأسائلة الجامعات عتندا ، هي اتجاهات ومذاهب لها صيغة « **إنسانية عامة** » . فليس في الفكر الفلسفي إذا ابتعد عن النتائج العلمية التي يستخلصها العلماء بينهمهم الجوسفي ، شيء إنساني عام . وإنما هو جزء لا يتجزأ من الأيديولوجيات السائدة في المجتمعات التي ينتميه . دون الدخول في الكامي المخططة لكلمة الإيديولوجية

الذي يشترك طبيعة الحال مع هذه العلوم فيما تواجهه من صعوبات ومشكلات ، بل ولعله من أكثر هذه العلوم تعرضا لها . وأكثر من ذلك ، فإن قيام هذا العلم بشكل مستقل أمر لم يتأكد حتى الآن !

وبما زالت « **القيمة الخلقية** » ميدانا لصراع بين علمين من العلوم الإنسانية هما : **علم النفس** ، و**علم الاجتماع** . ومعنى ذلك أن هذه القيمة الخلقية هي إحدى الممارات الأساسية التي يدور فيها الفكر التأملي بغير انقطاع دون أن يوقفه دورانه تجديد علمي واضح - يعطى بالقبول والافاق بين جبهة المشتغلين بالعلوم الإنسانية - لطبيعتها وعناصرها ، والمنهج الملائم لدراستها . ويترتب على هذه النتيجة أن الحديث عن التصورات أو المفاهيم الأخلاقية في مجتمع ما يصبح جزءا من الحديث عن الاتجاهات الفكرية في هذا المجتمع بشكل عام ، جزءا مطلقا بها ، وليس دراسة علمية موضوعية مستقلة عن شخصيات المفكرين الذين يمثلون هذه الاتجاهات . وبمعبر آخر فإن دراسة المفاهيم الأخلاقية في الفكر الإنجليزي أو الأمريكي مثلا تصبح جزءا من دراسة الاتجاهات التجريبية والوضعية والتحليلية والبراجماتية السائدة في هذين البلدين . والأمر نفسه يطبق على فرنسا مثلا حين تصبح المفاهيم الخلقية السائدة جزءا من الفلسفة الوجودية أو الشخصانية أو البنائية السائدة هناك ..

ليس هذا هو النهج الأمثل

وهكذا الحال أيضا في مصر ..

على أنه ينبغي الاعتراف بأن ليس هذا هو المنهج الأمثل لدراسة هذه المفاهيم . في فكرنا المصري . ذلك لأننا إذا أردنا أن نتقرب من حقيقة هذه المفاهيم في فكرنا المعاصر ، تلك المفاهيم التي تثار بالفعل في الشخصية المصرية وتسر في نسجها ، ونشكل جزءا عضويا من تركيبها ، فالتنا ينبغي أن ندرس أولا المصادر الأساسية للقيمة الخلقية في مجتمعنا . والدأى بالمصادر الأساسية ، القيمة الجغرافية ، والظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أثرت تأثيرا بالغا في تشكيل هذه القيم الخلقية ، ثم الدين ، أو . بعبارة أدق ، الأديان التي ظهرت فوق هذه الأرض ، والتي وفدت إليها ، وصافت أو شاركت في مسيائها وجدانها الأخلاقي ، ثم المصادر والتقاليد والعرف ، وكل العناصر التي تعمل فعلها بشكل واع أو غير واع في تحديد بلورة القيمة الخلقية في بلدنا .

ولكن مثل هذه الدراسة تقتضى - فضلا عن الوقت والجهد - تضافر عدد من الباحثين في فروع العلوم الإنسانية المختلفة - وهي في صحيحها أسهام حقيقي في تعديد ولورة ماهية الشخصية المصرية وكشف لكوناتها وفتصرها ، وليس حقيقى إمكانيةها الفلسفية ، بحيث يمكن بعد ذلك - على أساس علمي راسخ - تنمية طاقاتها ، ولعميق الوعى المسئول بمسار تطورها .

لها للبحر تستهدف إليه هذه السطور إذن ؟

إنها محاولة محدودة تستهدف هدنا متواضعا هو

نستخدم الأيدولوجية هنا بمعنى السمات والخصائص الفكرية الخاصة بطلقة معينة في مجتمع معين في إطار عصر محدد . فلا أحد يمكنه أن يصدق ، على سبيل المثال أن وجودية « هايدجر » ، أو « الترمائية الجديدة » أو « براجماتية » جيمس ودروى أو « الوضعية المنطقية » في جانبها الذي يتصل بفلسفة القيمة ، تمثل تعبيرات حقيقية من واقعنا الزمانى كما أن أحدا لا يصدق بالقدرة نفسه ، أن فلسفة الفيزيائي هي التي سوف تسد النقص في حياتنا الفكرية ، وأن المشكلة الأخلاقية في مجتمعنا تتبع من احتياجاتنا إلى الروح ! ومن ثم فإنك لا ان تقول وانت تأمل بعض اتجاهاتنا الفكرية التي يتبناها نفر من مفكرينا واساتذة الجامعات متندا : هذه نيات لا حلول لها في أرضنا ، أو هذه محاولات واجتهادات أخطأت الطريق ، أو هذه أصداف جلبها معهم جوايون في البحار البعيدة والتوا بها كما هي على سواطنا ، ولا نصب طبيعة متاخنا سوف تتيح لها مواصلة الحياة الا داخل بيئة مصطنعة تحيط بها ألواح الزجاج ا

على أن وجود هذه الأفكار في مجتمعنا يشككل أو يأخر ، بل ونفوذها داخل الجامعة ، وتسربها الى داخل مقول شبائنا لا بد وان يفرض ضرورة التعرض لها . ان مجرد وجودها يحمل على الأثر دلالة خاصة ، هي أن قطاعات من المثقفين في بلادنا - حتى وان كانت محدودة - تتبنى هذه الأفكار ، وهي من ثم تعبر ، بمعنى ما من المعاني من اتجاهاتنا الطبقية . وما يشغلنا في هذا المجال ، لا نظرة هذه الاتجاهات الى طبيعة الوجود ، ولا موقفها من مناهج المعرفة ولكن جانبها واحدا فقط من جوانبها هو الذي يهمنا . ذلك هو نظرتها الى « القيمة » في جانبها الأخلاقي بالذات .

مفهوم كل اتجاه من هذه الاتجاهات عن القيمة الأخلاقية؟ كيف يتصوره ؟ وما طبيعة العلاقة بين هذا التصور ومجتمعنا في هذه المرحلة من مراحل تطوره ؟ وإلى أي مدى يمكن الحكم على بعض هذه الاتجاهات بالزيف وعلى بعضها الآخر بالامالة ؟ وكيف يمكننا في النهاية أن نبني تصورا أخلاقيا يتكامل مع بقية التصورات التي تشكل ما ينبغي أن تكون عليه الصيغة العامة للفكرنا في هذه المرحلة ؟ .

القيمة الأخلاقية في ضوء المذهب الفلسفي

على طول التاريخ الفكري الانسانية كان ثمة اتجاهان في النظر الى طبيعة القيمة . أحدهما يتصورها « ذاتية » تنكسها الذات المدركة على طبيعة الشيء « المدرك » والآخر يتصورها « موضوعية » تدركها الذات الواحية من طبيعة الشيء المدرك .

الاتجاه الأول : يقول ان المعالم لا غير فيه

ولا شر كما الا جمال فيه ولا قبح ، فهذه المفهومات جميعا مفهومات انسانية يلقى بها الانسان على الأشياء والأفعال في الواقع الخارجى وليس لها في الحقيقة وجود موضوعي مستقل من الذات التي تلتقي بها .

والانحاء الأخرى : يقول ان المعالم يتضمن بداخله الخير والشر ، الجمال والقبح ، وان الانسان لا يستع الخير أو الشر من ذاته وإنما هو يدركه كما يدرك الأشياء الموضوعية المستقلة عن وعيه والتي لا يتوقف وجودها على وجوده . وكل من الاتجاهين ينقسم بداخله الى عدة اتجاهات فرعية أخرى .

وترتبط بهذه القضية قضية أخرى هي قضية الحكم الخلقى . فكل الحكم الخلقى مجرد « وصف وتقرير » لحالة ما في الواقع السلوكي للإنسان ، أم هو « تفويض » لهذه الحالة وتقياس لها طبقا لمقاييس ومعايير خارجة من ارادتنا ؟ وبمعنى آخر هل الحكم الخلقى حكم « تقريرى » أم حكم « معيارى » ؟ . ان هذه القضية هي درجة كبيرة من الأهمية لأنها تتضمن بداخلها اجابة على سؤال طالما حير الفكر الانساني على مدى المصور وهو : هل الانسان حر أم مجبر ؟ هل يختار أفعاله بإرادته أم يدلع اليها دفعا ؟ وهذه القضية بطورها تكاد أن تكون الملأ الحقيقى منذ كثر من المفكرين للقيمة الأخلاقية في ذاتها . فلا معنى لقيام الأخلاق أصلا ان لم يكن الانسان حرا ، وان لم تكن أفعاله نابعة من ارادته ، لها هنا يمكن فقط القول بأن مبدأ الفصل « خير » وان ذلك الفصل « شر » . وهنا قد فقط يمكن قيام فكرى « الارزام الخلقى » ، و « الجزء » .

وإذا كانت « القيمة » هي المقدمة الضرورية للحكم الخلقى على الأفعال الانسانية ، وبدونها تنتفي القيمة الخلقية ذاتها ، فان مشكلة المدى الذى يملفه هذه الحرية في انطلاقتها على درجة كبيرة من الأهمية هذه الأخرى . فهل الانسان حر حرية مطلقة أم هو يمتنع بتسقط من الحرية ويضعف في نفس الوقت لشبكة من القوانين الطبيعية والاجتماعية والنفسية وما العلاقة بين الحرية الفردية والحرريات الفردية الأخرى ؟ وكيف يمكن قيام الحياة الاجتماعية التي تتألف منها الإرادات الفردية المختلفة ؟ . ان العلاقة بين الفرد والمجتمع واحدة من المشكلات الأساسية التي تواجه الحكم الخلقى وهي القائمة التي تتبنى عليها فكرة « الواجب » ، و « المسئولية » ، و « التقدم البشرى » .

على ان هذه القضايا جميعا ليس يفصل عن الأسس العامة التي يبدأ منها أى فكر أخلاقى . وهي - أراد الفكر أم لم يرد - ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرته من « الوجود » ومنهج في « المعرفة » . فالفكر الفلسفى كما قدمنا يميل بطبيعته الى أن يكون كليا .

الميل الأخلاقي بين «الدائية» و «الوضعية» .

ما هي صورة الأخلاق عند الدكتور عبد الرحمن بدوي صاحب الاتجاه الذي يسميه بالوجودية المربية .

الوجود عند الدكتور بدوي نوعان : وجود الذات ، وجود الموضوع . ولكن الوجود الأصيل بالنسبة إلى الإنسان على أمدل كما يراه هو وجود الذات « حتى أننا ننسى في أحر الأمر إلى أمر كلمة الوجود على وجود الذات » . أن الشغاق في طبيعة الوجود يعيق أن يمد المسئلة الأولى التي على أساسها يجب أن يوضع في رايه كل مذهبه في الأخلاق . والحرية هي الصفة الأولى لوجود الذات .

ويستخلص الدكتور بدوي من مقدماته أن الأخلاق لا وجود لها إلا بالنسبة إلى وجود الموضوع . لأن فيه يكون « الاصطدام بين القدرات المختلفة وفيه يكون الاصطدام بين بعضها وبعض في سبيل تحقيق إمكاناتها ، وعن هذا الاصطدام ننسأ البواعث لافاسه شرعه تنظم مكنات الحقيقة بحيث تسمح في المثل العليا التي تصورها أن يعبره نكل ذات أكبر قدر من الفرصة لتحقيق ما بها من مكنات » .

فكيف يكون الواجب هنا ؟ وماذا يعني الفهم ؟ وما معنى الفضيلة ؟ وما جوهر الخير ، وما ماحية السعادة ؟ وكيف يقوم العمل ؟ . أسئلة كثيرة ليس أوضح من كلمات الدكتور بدوي ولا أصرح في الإجابة عليها . استمع إليه يقول في وضوح :

« الواجب هو الالتزام الذي يفرضه الغير على الذات المفردة » والضمير هو الشعور الموضوعي المتمم لحسي الذات ، والفضيلة هي خضوع الدائية لما عليه الحرية . والحلق هو اتواء الذات على نفسها للانخراط في سلك الخير والخير هو خارج نسمة الذات على الدلائل الأخرى . والسعادة هي التسليم بنضوب الدائية من مصارة وجودها كما يجب في نسبوات السلوات الفترية والموضوعات . والائثار هو استقالة الذات من ذاتها التماسا لوهم الطول في الغير ، فلا يكون ثم ذات . والعمل هو التنازل عما لك طمعا فيما لن تتال . والشخصية هي الاندراج تحت المصام حتى يتمدد الاستثناء . والمسؤولية هي اطراح صبه الاختيار من النفس لائقاله على الغير . والأخلاص هو أن تترك وجودك حتى يصير وجود أداة وأحالة بعد أن كان وجودا أصيلا . والرحمة هي أن تسلب نفسك وجود الغير باسم اغتاله .

هذه هي المبادئ التي تتضمنها الأخلاق التقليدية كما يراها الدكتور بدوي ، وهي تنقسم في تصوره قضاة مبرما على الذات ، وعلى الحرية الفردية التي تمثل جوهر الذات ومنبع أصالتها . فكيف يعيد إلى الذات جوهرها ؟ وكيف تكون الصورة الأخلاقية للوجودي الحق في رايه ؟

« الوجودي الحق هو المتوحد الأكبر الذي لا يحرص

على شيء غير حرصه على المسائل ، وعلى هذا التماس الدائم ، على أن يكون استثناء ، بينه وبين القامدة مداوة مستحكمة فلا سبيل مطلقا إلى زوالها . أعدى أعدائه القانون ، وكل ما يسوى بينه وبين الناس على أي نحو كانت هذه التسوية .

« أنه الحرية نفسها ، الحرية التي أن اشترطت شيئا فهو الظلم من كل شرط فلا معنى للواجب في عالمها ، ولا تعيق لدى انطباقها وانطلاقها . « أنه العقل الدائم ، أي ما كان نومه ونتائج : فإن معنى الاتم والصواب كلها لا مفهوم لها في هذا الباب ، فالعمل هو العاية ، فلا يتقوم إذن بغيره : فطبيعة الفصل غير ألف مرة من برادة اللافعل » .

ولئن جازل للوجودية أن تستخدم فعل الأمر لعلت : اعمل ما شئت ما دام جديدا !

ولك أن تسأل بعد ذلك : أين يمكن تطبيق هذه المبادئ الخلقية التي يقول بها الدكتور بدوي ؟ في أي مجتمع ؟ وهل يمكن أن تقوم للمجتمع قائمة أصلا في ظل هذه المبادئ ؟ أن كلامه واضحة بذاتها . لا حاجة بها إلى تعليق أو تعقيب .

فلذا انتقلنا إلى الفكر كبير آخر هو الدكتور زكي نجيب محمود صاحب الاتجاه الذي يعرف باسم الوضعية التنظيمية وجدناه يخرج البصيص الأخلاقي من نطاق عمل الفكر أو الفيلسوف . ذلك لأن الفيلسوف في نظره ينبغي أن تكون له مهمة واحدة هي التحليل اللغوي للقضايا التي يقول بها العلماء . وإذا كانت القضية يمكن أن توصف بالصدق أو بالكذب في حدود المنطق التقليدي فهو يضيف إليها حدا ثالثا طبقا لنطقه الوضعي وهذا الحد هو « الفئة الفارقة » أي العبارة التي لا يمكن وصفها لا بالصدق ولا بالكذب . وهذه القضايا تتضمن بداخلها كل أحكام « القيمة » فالحكم على قيمة ما بأنها قيمة خيرة أو شريرة ، جميلة أو قبيحة ، لا يمكن وصفه بالصدق أو بالكذب في رأي الدكتور زكي نجيب محمود . أن نضمه إذن ؟ أنه يندرج تحت ما يسميه بالنظرية « الانتقائية » .

والقيمة طبقا لهذه النظرية هي قيمة ذاتية في صميمها . لأنه لا مقياس لها إلا ذات الفرد الذي انعمل بها . والنتيجة التي تلزم من صميم هذا الاتجاه الوضعي المنطقي هي عدم إمكان قيام « المييار الخلقى » الذي تقاس به الأفعال الإنسانية . لا أحد يمكنه أن يخرج بخلاصة تختلف من هذه الخلاصة إذا ما تتبع المبادئ الفكرية لذلك الاتجاه الوضعي المنطقي كما أوجعها الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه « خرافة الميتافيزيقا » وعلى الأخص في الفصل الأول الذي مقدمه في كتابه ذلك من « معنى الخير والجمال » .

ومع ذلك فإن الدكتور زكي نجيب قد عاد في كتابه « فلسفة وفن » إلى الحديث من « قيمة القيم » بطريقة

مختلفة . لعله يتحدث هنا بصفته الشخصية لا بصفته
مثلا للمحب كثرى معلوم !

أتمه بريت في مقاله هذا بين « التقييم » و « فطرة »
الإنسان فيقول لنا :

« ما المعيلة إلا السلوك الذي دلت خبرة الإنسان
في تاريخه الطويل - لا الإنسان الواحد القدر في حياته
العصيرة - على أنه خير ما يحقق الاهداف ، وادن فالإنسان
بفطرته يقيس صواب السلوك بمقياس « الخير » الذي
يترتب على فعله .. ولو تعددت بمصر الى أعمق النفوس،
لأعيتها على عقيدة واسعة بأنه لا بقاء بغير مجموعة القيم
التي أدرتها بالفطرة السليمة حيناً ، او بنت قهيسا
بالتربية المعومة حيناً آخر ، فان أوجع السلوك المظاهر
عن املاء تلك المماس الشريفة ، لم يتجش الامر الى تمر في
فطرة الإنسان ، بل احتاج الى تربية جديدة تتسق بين
المظاهر والباطن ، فيسلك الإنسان متندل سلوكا سويا
يجمع الإنسانية كلها يمثل ما يصحح اليوم أفراد الأسرة
« الوحدة » .

ولكن يبقى بعد ذلك السؤال : ما فطرة الإنسان هذه؟
اليسث مفهوما غامضا غير محدد ؟ . الا تراء نمود مرة
أخرى الى القيمة « الدالية » التي لا تضع في حسابها
دوات الآخرين ؟ وبأي مقياس نقيس سلامة « الفطرة »
او عوجاجها ؟ وبمعنى آخر اليسث هذه « السلامة »
موضع نظر طالا أنها لا ترتد الى مثل أعلى مشترك بين
أحاسيس معينين في زمان معين ؟ كان سياراتكوس على سبيل
أمثال ميدا في ظل مجتمع يعتبر الصمودية شريفة عدل ،
فإذا تردد سياراتكوس على مضمته الميودي وخاض لومة
ضد مستعديله ومستعدي أبناء طبقته .. هل يتفق
سلوكه في هذه الحال مع سلامة الفطرة ام تراء بحاجة الى
تربية قوية تقوم عوجاجها ؟ ان « المجتمع » غائب في
مفهوم الفطرة الإنسانية السليمة الذي يقول به الدكتور
زكي نجيب محمود . وإذا شئنا الدقة فانه المجتمع في
صورته الصحيحة ، صورته التي يتأجج فيها الصراع
الحاد بين أقطاب الطبقة المتحاربة .

ويمثل الدكتور توفيق الطويل أستاذ الاخلاق بجامعة
القاهرة موقفا وسطا بين القائلين بالدالية المطلقة
والقائلين بالموضعية المطلقة . وهو يطلق على موقفه
الاخلاقي اسم « المثالية المدلة » . وهو يدعو لتجاوز
أقامة التوازن بين مذاهب العقليين من ناحية ومذاهب
المسيحيين من ناحية أخرى . وبمعنى آخر تحاول اقامة
جسر لقاء بين العقل والحس ، بين الروح والمادة ، بين
الفرد والمجتمع . نستسمح اليه يقول :

« يشاكر الإنسان النبات في النمو ، والحيوان في الحس ،
ويفرغ دون جميع الكائنات بالمثل ، .. والإنسان هو
الكائن الوحيد الذي لا يقنع بالواقع ، ويتطلع الى
ما ينبغي أن يكون ، يطبق بالسلوك الذي تسوق اليه
الشهوات والمواقف ويكر السلوك الذي يجري بمقتضى
الواجب ، فاننا لا نقول للمحبر الهابط بفعل الجاذبية الى

أسفل ! ينبغي أن تتدرج صاعدا الى أعلى ، ولا للوحش
الذي يئزق قريسته : ينبغي أن تراف بها وترحم
ضعفها .. من أجل هذا كان صودونا سلم الإنسانية
او هبوطنا مدارج الحيوانية ، انما يكون بمقدار حفظنا من
المثالية التي تميز عننا عما ينبغي ان تكونه .

« وتقوم المثالية المدلة في تحقيق الذات بكل ماها
الحيوية ، وهذا التحقيق يتطلب انعام بتعليم الطبيعة
البشرية ومعرفة امكانياتها ، ووضع مثل انساني رفيع
يقتل وحدتها ويضمن تكاملها ، وفي ظله يسبح الإنسان
قواء جميعا ، الحس منها والروحي ، ببداية العقل
وارتدادها ، وتأخي الانانية والفريفة فيقول العلاء النقليدي
بين توكيد الذات وتكرانها ، اذ يخلص الفرد لواجبه نحو
نفسه في الوقت الذي يدين فيه بالواله للجميع الذي
ينتمي اليه وبذلك يتصل كمال الفرد بكمال الجميع » .

ولا ريب ان فكرة التوازن بين الفرد والمجتمع فكرة
سليمة في حد ذاتها . ولكننا نتطلب شروطا يجب بواورها
حتى تتحقق ، وحتى لا تصبح ستارا تخفي خلفه أوضاع
اجتماعية ظلمة . ان فكرة التوازن بين الفرد والمجتمع
يجب ان تسبقها اقامة مجتمع تتوازن فيه اقدار الافراد
على اساس سليم ، وتكامل فيه الفرص المتاحة لهم .
وباختصار مجتمع تكون فكرة التوازن محاولة تنظيم
العلاقة بين افراد هذا المجتمع من أجل تقدمه وازدهاره ..
ولا تصبح محاولة - كما هو الحال في المجتمعات التي تعاني
من المسافات الشاسعة بين الطبقات - تثبيث وتقييد
هذه الأوضاع الاجتماعية الجائرة .

الحياة بين السياسية والفكر

ويبدو ان فكرة الوسط تلقى قبولا في هذه الايام بين
عدد من المفكرين في بلادنا . فالدكتور يحيى هويدى يعلن
في كتابه « حياد فلسفي » من امكان قيام « حياد فلسفي »
يساند من قريب او بعيد « الحياد السياسي » الذي أصبح
شعارا لنا ولرابطة الصوب الافريقية الاسيوية في المجال
الدولي وليس من شأن هذا المقال التعمش لهذا الاتجاه
في كافة مجالاته ولا الحكم عليه . او له فيما يتعلق بتطبيقه
في مبحثي الوجود والفرقة ، ولكن الذي يمتنا نحن في
هذا المجال هو موقفه في مجال « القيمة » على التحديد .
ولقد حدد الدكتور هويدى هذا الموقف بكلمات واضحة
حين قال « اننا نريد ان ننشئ فيما يتعلق بوجود القيم
الى فلسفة بين بين : فلسفة حيادية تمنح القيم وجودا
يختلف عن هذا الوجود الصوري العقلي الذي نجاهد عند
المثاليين العقلين وعن الوجود المادي الثرة الذي نجاهد
عند الماديين ..

« ان وجود القيم يحتل مكانا وسطا بين الوجود
الصوري والوجود المادي ، او مختلفا منهما معا ، ان القيم
التي لن تكون تحت رحمة الحرية الإنسانية ، على نحو
ما يريد الوجوديون ان يصوروها لنا باعتبار ان الإنسان
نقدمه هو خالق القيم والمتصرف فيها ، ولن تكون - من
ناحية ثانية - مجرد صدق ايدولوجي لبعض الوفائق

بين الصواب والخطأ ؟ وكيف يكون الجبال الحقيقي هو
 الحياذ بين الجبيل والقيح ؟ ليست هذه هي النتائج
 العملية لهذه الفكرة بصرف النظر عن الصيغ الفكرية
 اللامعة ؟ .. ثم من قال أن الحياذ - حتى في مجال
 السياسة - يعني البقاء بمعدل من الحرب والسلام في العالم ؟
 ان حياذا السياسي فيما نعلم - ليس بهذه الصورة
 السلبية بل هو في جوهره تأكيد لجانب السلام وتديم
 لقوى الخير في العالم . لستأ نطرح محاولة الدكتور هويدى
 الا هروبا من المشكلة الحقيقية التى تعانىها المجتمعات
 اليوم ، وخلفا لوم ذاتى او عرقه فرانسيس بيكون
 لاضافة بالتأكيد الى الأوهام التى تموت تطبيق المنهج
 العلمى !

ولعل الدكتور عثمان أمين صاحب كتاب « الجوانية »
 التى يتخذ منها مذهبا ومنهج حياة من أكثر مفكرينا دعوة
 الى ما يسميه بالإصلاح الروحى . والتفسير الجوانى في
 رأيه أصعب بكثير من التفسير البرائى . « لأن الأول منصب
 على تغيير الأخلاق وتغيير العقبات ، فى حين ان الثانى
 منصب على تغيير النظم والمظاهر الخارجية ، اجتماعية
 كانت او اقتصادية .. ولكن الا ترائنا نمود مرة أخرى الى
 ذلك التناقض الحاد الذى هو سمة من سمات الفكر المثالى
 على مر العصور بين المادة والروح ، بين الطبيعة وما وراء
 الطبيعة ؟ ان الدكتور عثمان أمين يتخذ على كل حال
 موقفا واضحا .. الى جانب الروح ، وان كان لم يزل
 يحتفظ للنقل بموطئه قدم في ساحته . ولكننا لا نحسب
 ان المشكلة الأخلاقية في مجتمعنا تنبع من نقص في الروح ..

المادة التى توجد في أسفل الهموم وتوجد اقليم في أملاء ،
 على نحو ما يريد الماركسيون ان يصورها لنا . وهى
 حياذية بهذين المعنيين الرئيسيين ..

حياذ بين الفرد والمجتمع ، بين الماهية والوجودية
 بين الصورة والمادة ، بين اللفظ والمعنى ، بين الشكل
 والمضمون ، بين الحرية الخالقة للقيم ، والقيم للواقع -
 بين الانسان المبدع للقيم ، والانسان الذى يتلقى القيم من
 الخارج - ويقنع بأن يكون مجرد مسرح تظهر هذه القيم
 عليه .. تلك هى الأشكال المختلفة للحياذ التى تضمها
 الفلسفة الحياذية نصب مينبها عند تطبيقها في دنيا القيم .

وأيضا ما يمكن أن يقال للدكتور يحيى هويدى هو
 استعانة قيام هذا الحياذ الذى يدعو اليه *

قدموة الحياذ في مجال السياسة دعوة مفهومة لها
 ما يبررها من المرافف العملية والمصالح الاجتماعية
 والسلام العالمى . ولكن كيف يمكن قيام حياذ بين الذات
 والموضوع ؟ ما معنى هذا ؟ كيف يمكن قيام حياذ بين الذات
 وما يسميه الصورة والمادة ؟ وهل يمكن أن تكون هناك
 مادة بلا صورة او صورة بلا مادة حتى في حدود المنطق
 الأرسططالى الشكلى ؟ وهل هناك بالمثل ما يسمى شكلا
 خالصا بلا مضمون ، او مضمونا خالصا بلا شكل ؟ كيف
 يمكن هذا ؟ واين ؟ .. الحق أن فكرة الحياذ في مجال
 الفكر والفلسفة والعلوم فكرة متناهية تماما .. وامتدادها
 في مجال الأخلاق يكشف أكثر وأكثر من لهافتها . فكيف
 نترجم الأخلاقية على الحياذ بين الخير والشر .. وهذا هو
 مؤدى فكرته ؟ وكيف يكون المنطق السليم هو الحياذ



ن . ا . فؤاد

مرشخصية فاهرة

وأخر ما صدر - قبل عام - كتاب يحمل نفس عنوان كتاب الدكتور جمال حمدان ... هذا الكتاب من
 تأليف الدكتور نعتام أحمد فؤاد ، وهو يعبر بوضوح عن اتجاهه الكتابية الذى سبق أن ظهر في كتابات
 أخرى لها ... هذا الاتجاه هو « الأدب الوصفى » ، نوع من الأدب - أو الأسلوب - يفكرنا « بالادب
 الانشائى » الذى عبر عنه التخلوطى قبل خمسين عاما .
 جاء على الفلاف الخارجى للكتاب .

« شخصية فاهرة ، وروح أسرة ، وعظاء لا يفسن ، وزفراء لا يمين ، ورجاء لا يخيب . تفضى الدول ،
 ويلهب أصحابها ، وتالظ مصر اليافيسة ، شخصيتها هى هى ، لا تبدل ولا تتبدل ولا تتحول » .
 على هذا النسق يسير الكتاب كله ، وهو بصورة عامة عرض لمشاهد الحضارة المصرية خلال العصور ،
 وبيان كيف أسهمت هذه الحضارة في التراث الحضارة العالمية أولا ، ثم في بقاء الشخصية المصرية - رغم

بحيث نحتاج الى رحلة فيها وراء الطبيعة حتى نتفلس من ادراك المادة .

ربما كنا نحتاج الى شيء مختلف .. هو اقامة الملازمة الصحيحة بين الجانب الروحي والجانب المادى فى الانسان ، وهذه الملازمة لا يمكن ان تقوم الا من طريق التنظيم الاجتماعى والاقتصادى « البرائى » اذا شاء الدكتور عثمان أمين ! »

ولعل الدكتور فؤاد زكريا قد رد على هذه النقطة ردا واضحا على الرغم من ان كتابه الذى تناول فيه هذه الظاهرة قد ظهر عام ١٩٥٧ ، انه يقول :

« كثيرا ما يدعى كتاب يفترض انهم ناهبون ، ان ما يتفلسنا في مرحلتنا الحالية من الحياة ، هو الاخلاق او القيم الروحية .. فاذا شئنا ان نرد على هذا الزعم فلنا ان مشكلتنا الحاضرة ليست ناشئة من فقدان القيم الروحية ، بل ان هذا النقص في حقيقته نتيجة وليس سببا ، اعني انه نتيجة لانفصالنا عن ضرورات الحياة ، وليس هو علة ما نعانى فيه هذه الحياة من متاعب . ويستطرد الدكتور فؤاد زكريا في موضوع آخر من كتابه فيقول :

« التنظيم والتخطيط ضرورة أساسية للمجتمع الصناعى ، ولكنه لا يحل محل الحرية أو يقضى عليها بل هو يضمن الحرية ويدعمها ، وان كان يقضى عليها صورة جديدة . فالأمة تهتم الحرية فحما إيجابيا . وأصبح قوامها العمل والإنتاج ، لا التخلص السلبى من الالتزامات ،

فعتقدت يصبح التخطيط شرطا من شروطها الأساسية » .
وعند هذه النقطة . وبما أمكن ان نتوقف عن متابعة مسيرتنا في تأمل هذه المفاهيم الخلقية التى تطل على طريق الفكر المصرى المعاصر . ذلك لاننا - فيما يبدو - لن نحظى بجديد . فنكث على كل حال أهم المقام فى طريقنا الذى سرنا فيه ونحن نعلم على الأقل من البداية انه ليس الطريق الوحيد الذى يؤدي الى امتحان المفاهيم الأخلاقية التى تسيطر على وجداننا ، بل وليس أسلم الطرق ، ولا اقربها الى بلوغ الحقيقة . ذلك لان مجموع هذه الأنكار لا يدور الا داخل اطار محدود وفى وسط معين يملو فيه صوت المتفكرين .

حسبنا الآن ان تشير في هذه المجالة الى بعض هذه الأفكار ..

ولكن تسجيلها هنا لا يعنى أكثر من إعادة التأكيد على تلك الحقيقة التى احصا عليها كثيرا فى هذا المقال وهى ضرورة العودة من جديد الى المتبع .. التى استقت منه الأفكار وما فيها واستمدت منه شخصيتنا سداها ولحمتها ولا ريب ان الحصاد الذى طرحه مجموعة من اللواتى فى تلك الميادين التى سبقت الإشارة إليها ، سوف يكون « الآلة الخام » الضرورية لأى توجيه أخلاقى أو أية أحكام مبدئية . يستجدهد . أعاد . فري . الانصارى . مصرى . وفانيس . طاقاته ، واضاعة وعيه ، وتلكية وجدانه ، وتدهيم قدراته على امتلاك الصير !

أخير أسكتف

الأحداث التى الت بها - ثانياً ، وفيما هنا هذا تكاد المؤلفة لا تأتى بشيء جديد ... الجديد - مع التجاوز -

لتفصيل لما قد يكون أبى موجزاً عند الآخرين .

قسمت المؤلفة كتابها الى خمسة فصول ، شخصية مصر الفرعونية ، شخصية مصر المسيحية ، شخصية مصر الانسانية ، شخصية مصر فى الأدب الشعبى ، شخصية مصر فى العصر الحديث . على ان أهم فصول الكتاب هو الفصل الخاص بشخصية مصر فى الأدب الشعبى ، فقد أوضحت المؤلفة كيف ان الشعب عبر نفسه فى هذا الأدب تصيرا مباشرا وصريحا بلغة سهلة ، بل انه مصر ملهمة بنى هلال ، نقاه من المظاهر البدوية فيها ... حضرها ، وبدت صورة أبى زيد صورة قائد جيش نظامى ، لا فارسا من فرسان القبيلة ، جعلته يأتى بالخوارق ، محيطا بعدة فنون ولغات وصناعات ، واسع الحيلة كابن البلد .

وأحدث الشعب نفس التأثير فى قصص الف ليلة وليلة ، وسيرة الظاهر بيبرس ، وطلى الزبيق ، وسيف بن دى يزى ... وهناك فنون أخرى خلقها الشعب أو أعاد خلقها من جديد ، كقبائل الظل ، والموشحات ، والموال .

فى أول الكتاب تقول المؤلفة .

« لقد طوفت فى المكان والزمان أثناء الكتابة ، وكان همى ان أقرأ الأحداث لا أسردها ، وأنفذ منها الى ما وراءها ، مما يدخل فى نسج الشخصية المصرية عبر التاريخ ، ومع هذا لم اقل كلمتى الأخيرة فى الموضوع ، فهو فى ذهنى أكبر بكثير مما ألقمه اليوم » .
نرجو ان تأتى الكلمة الأخيرة تكتيفا أكثر للمكرة ، وتعيدا أكثر للعبارة ... إضافة الى ما سبق وسبقا الى جديد .

كانت الشخصية المصرية ... والبحث عن الشخصية المصرية مجال اهتمام عدد من المفكرين المصريين ، منذ اخذت مصر السفر الى العصر الحديث ... من هذا وعليه ، فان صفحات جديدة سوف تصاف الى كتاب مصر .

شخصيتنا في المأثورات الشعبية

محمّد صالح



إن قدرة أهل مصر على استيعاب الثقافة
والحضارة الإسلامية كانت كبيرة وسريعة
لدرجة أنه أصبحت ردود أفعالها في نطاق
العالم الإسلامي كبيرة وبعيدة المدى .

لكن الاشارات التي ذكرها ابن خلدون

— في مقدمته — جديرة بالتنويه ، على نحو خاص لأن ابن خلدون ، كان يرتاد دراسات ، سنعرّفها ، واضحة فيما بعد عند علماء الاجتماع ، والإنسان الثقافي وعلماء الحضارات والأجناس .

وقد نلاحظ أن اشارات **ابن خلدون** الى بعض طبائع المصريين وخصائصهم النفسية ، أقرب ما تكون الى الأحكام الشخصية ، التي تتصف بالتعميم من ناحية ، وبالاجتهاد الشخصي ، غير المدعم ، بدراسة المادة اللازمة من ناحية أخرى ومع ذلك ، فينبغي أن نقف طويلا أمام اشارات ابن خلدون ، لسبقها ، ودالتها .

ففي الفصول التي عقدها علمنا العربي الكبير ، عن « **آثر الهواء في اخلاق البشر** » و « **آثر الهواء في أبدان البشر** » بل وفي فصوله عن احوال العمران وصنعة الفناء ، ثم احوال العمران والاعتقاد السحري المتصل بالتنقيب عن الكنوز المطورة ، في هذه الفصول نجد أن **ابن خلدون** مشغول بالعلاقة بين « **طبائع الانسان** » و **بنيته الجسمية** » من ناحية و « **البيئة** » المحيطة به من ناحية أخرى .

ونجد أن هذه البيئة هي **البيئة الجغرافية الطبيعية** ، كما أنها هي **البيئة الاجتماعية والحضارية** .

وعندما تحدث ابن خلدون عن تأثير الهواء في اخلاق أهل مصر — مثلا — أدرجهم ضمن أهل المناطق الحارة والمعتدلة ، الذين تنبسط الحرارة في هواء بلادهم ، فتبسط في نفوسهم نوازع الفرح والخفة ، ويضرب ابن خلدون مثلا على تأثير انبساط الهواء على انبساط النفس ، بالسودان ومصر — فليفتنا إلى أن أهل مصر قد غلب « **الفرح عليهم والخفة والفلة عن العواقب** » فهم « **لا يدخرون أوقات سمتهم ولا شهرهم** » بل يحصلون على « **عامة ماكلهم من الأسواق** » يوما بيوم .

وكذلك هو يعزو اعتقادهم الدارج في وجود الكنوز ويعزو ممارستهم في باطن الأرض لا لسحر التنقيب عن النفائس الى كثرة الآثار القائمة في وادي النيل .

وعلى هذا النحو يحاول ابن خلدون أن يستخلص ما يشبه « **الصفات** » العامة للطبائع من تأثير البيئة الخارجية على النفس .

وهو يعترض على آراء من سبقه من المؤلفين الذين حاولوا تفسير هذه الطبايع على أساس الصفات

ينصرف حديثنا في هذا المقال الى ما يسميه علماء الفولكلور بـ « **المتغيرات الروحية** » من التراث الشعبي — وهي — هنا الأدب الشعبي والعادات والمعتقدات الدارجة وما يتصل بها من شعائر وعمارسات .

ولما كانت هذه التعبيرات ذات دلالة عميقة ، على الخصائص التي تتميز بها نفسية الشعب ، فقد أطلق بعض علماء أوروبا في القرن الماضي ، اسم « **علم نفسية الشعب** » على العلم الذي يدرس هذه الماثورات والذي نفضل الآن على تسميته بـ « **علم الفولكلور** » .

ويجب الدارسون لهذا العلم أن يقسموا مادته الى فرعين كبيرين : **أولهما** هو تلك الكتابات التي ظهرت ، متفرقة ومتنثرة ، في ثنايا المؤلفات القديمة والوسطى أي قبل أن يولد علم **الفولكلور** ، وقبل أن تظهر نظرياته ومناهج بحثه .

أما **الفرع الثاني** فهو الذي يضم الدراسات التي صدرت على أساس علم الفولكلور ذاته — وهو أحد العلوم الحديثة ، التي ولدت ، ونضجت ، مع ميلاد ونضج عدد من العلوم الاجتماعية والدراسات الانسانية الأخرى .

وبالنسبة لطبائع وعادات المصريين ، سنجد اشارات متفرقة وكثيرة ، عنها فيما كتب المؤلفون والمؤرخون والحالة العرب والفرس وغيرهم خاصة في **المصور الوسطى** .

كتبها علماء الحملة الفرنسية وضموها في « وصف مصر » وذكروا فيها خصائص الحياة المصرية كما شاهدوها .

ومن الواضح أن ادوارد ويليام - مثلاً - قد اطلع على فصول الموسوعة الفرنسية لأنه اشتهر بمضاهيها ، وأبدى إعجابه ببعضها الآخر .

وكانت تلك المراجع جميعها ، تغطي مرحلة أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر - وهي المرحلة التي واجه فيها العقل الأوروبي ميراث المصريين الدارج مع حياة كل يوم - ليتصل بعد ذلك ، في شكل كتابات مختلفة ، واهتمامات متباينة .

وبين يدينا كتاب كلونزجر الذي ألفه السنوات ما بين ١٨٦٣ و ١٨٦٩ ثم ١٨٧٢ إلى ١٨٧٥ - في ميناء القصر وكان ميالا إلى التنقيب عن العادات المترسبة من الماضي القديم .

وقد جمع كلونزجر ملاحظات كثيرة عن عادات السكان في منطقة قنا والقصر .

وحاول أن يطبق على أهل قنا نفس الطريقة التي اتبعها ويليام لين في حديثه عن أهل القاهرة . وأما كتاب كلونزجر فهو « مصر العليا : أهلها وحاصلاتها - تقرير وصفي عن العادات والطابع والصنائع والحرفات الخاصة بأهل وادي النيل ، والصحراء ، وسواحل البحر الأحمر » .

وإذا كان كتاب ادوارد وليام لين حلقة مكتملة لفصول وصف مصر ، فإن كتاب كلونزجر أدنى مستوى من أن يكون حلقة مكتملة لكتاب ويليام لين .

وهناك كتاب آخر يهمنا هو « فلاحو مصر العليا : حياتهم الدينية والاجتماعية اليوم مع إشارة خاصة إلى الموروثات الباقية من نفع ود القديمة » .

وهذا الكتاب لونيغريد بلاكان وقد ظهر عام ١٩٢٧ باللغة الانجليزية ثم ظهرت ترجمته الفرنسية بعد ذلك .

وكانت الأنسة بلاكان مؤلفة الكتاب قد درست علم الانسان في جامعة أكسفورد ، ثم راحت تغطي ستة شهور من كل سنة فيما بين ١٩٢٠ و ١٩٢٧ - وسط الفلاحين في الصعيد ، وترصد عواندهم ومعتقداتهم ، بماونها في ذلك أخوها م.م. بلاكان وقد كان عالم آثار يقيم في تلك المناطق .

وتشتمل مكتبة الجمعية الجغرافية بالقاهرة على رسائل مختلفة ، وضعها أوروبيون زائرون أو

البيولوجية الموروثة للانسان . . فهو يقول « وقد تعرض المسعودي للبحث عن سبب خفة السودان وطيشهم وكثرة الطرب فيهم وحاول تحليله فلم يأت بشيء آخر من أنه يدل عن جالينوس ويحتوي ابن اسحق الكندي ، ان ذلك لضعف ادبهم وما نشأ عنه من ضعف عقولهم . . وهذا كلام لا محصل له ولا برهان فيه » .

وإذا كان ابن خلدون قد أعطى أهمية خاصة لتأثير العمران والبيئة الجغرافية على أخلاق الناس وطبائعهم فإن دراسة المأثورات الشعبية ، بقصد التعرف على هذه الطبائع ، تبدأ من طرف آخر . . هو الفحص عن « المسادة » المجموعة والمكتوبة أو المسجلة أو المطبوعة من نماذج فن القول ، ثم الكتابات التي تصف أحوال الناس في حياتهم اليومية ، وتصف طبائعهم ، ومعتقداتهم الدارجة - التي تمثل تصورهم الدارج أيضا لمشكلات الانسان وموقفه من بده الحياة وانتهائها ومن أسرار الطبيعة والكون .

وصف الأوروبيين للطبائع المصرية

ولهذا السبب ، تكتسب الكتابات المنشورة في الثلاثينات سنة الأخيرة أو نحوها أهمية خاصة . وتقصده بهذه الفترة ، تلك التي شهدت ما نسميه بتطلع علماء أوروبا ورحلاتها وكتابتها إلى حياة الشرق . . وهو التطلع الذي يحدتنا عنه جان مار كادييه في كتابه « الرحالة » والكتاب الفرنسيون في مصر « فينبينا إلى أنه ظهر جلياً حوالي عام ١٦٦٠ ثم اشتد واتصل منذ النصف الثاني للقرن الثامن عشر .

وأيا كان الأمر ، فقد أذاعت المطبعة في أوروبا - في القرن الماضي - عشرات من الرسائل والمؤلفات التي تصف عادات أهل مصر ومعتقداتهم الدارجة ، أو التي تضم نماذج من أقوالهم الشعبية ، أو تلك التي تصف ممارساتهم في المناسبات الاجتماعية والزراعية والاعتقادية المختلفة .

ويكفي أن نشير هنا إلى رسائل من مصر « لكلود ايتين سافاري و « رحلة في سوريا ومصر » لكوني ، ثم كتاب « الأمثال العربية أو عادات وطبائع المصريين المحدثين ، موشحة من أقوالهم الساخرة الجارية في القاهرة » لجون لويس بوكهارت ثم كتاب « وصف لعادات وطبائع المصريين المحدثين » لادوارد ويليام لين الذي اعتبره ستانلي لين بول « اكمل صورة كتبت حتى الآن عن حياة شعب من الشعوب » .

والحقيقة أن المراجع السابقة ، تستكمل أهميتها ، حين تضع في اعتبارنا تلك الفصول التي

مقيمون في مصر ، وتناولوا فيها المعتقدات الدارجة ،
أو العادات والطبائع .

الموروثات الفرعونية وتأثيرها

وأكثر هذه المؤلفات جميعا - أن لم تكن كلها -
تبرز الموروثات المتخلفة في ثقافة الإنسان المصري
المعاصر ، من الأزمان الغابرة خاصة من عصور
الفراعة .

وتكاد كلها تجمع على أن نفسية الفلاح المصري
الحديث ، أشبه الأشياء بنسخة مرئية ، مطبوعة
من أصل قديم هو النفسية الفرعونية -

بل لقد ذهبت اللادى ووف جوردون في القول
بأن الإنسان المصري عبارة عن قشرة ، تغلف طبقات
بعضها فوق بعض ، لكن الطبقة الأساسية - أي
الجوهر - هي فرعونية .

وسنرى كيف أن هذا القول الغالب على نظرة
الحالة والمؤلفين الأجانب ، لا يقوم على أساس
الدراسة العلمية الدقيقة ، وعلى الأخص لا يقوم على
أساس دراسة الموروثات بواسطة علم الماثورات
الشعبية .

ومن المتفق عليه الآن ، أن أنماط الثقافة
الشعبية ، تتجاذ في تاريخها الطويل ، مراحل
من النمو ومراحل من الضمور ، ومراحل من
التغير .

وما نسميه بالموروثات الفرعونية في ميراثنا
الشعبي - هو أيضا ما يسميه علماء التراث
الشعبي ، بالبقايا المترسبة أو المتخلفة من الماضي
القديم في ممارسات الحياة الجارية .

وما من أمة إلا وتمارس قدرا ، كثيرا أو قليلا ،
من بقايا ثقافتها الدارجة القديمة . بل أن أهل
البلاد الصناعية المتقدمة ، يمارسون في حياتهم
اليومية بعضا من هذه الرواسب القديمة .

وقد ظهرت - في القرن الماضي - نظريات ،
نبالغ في « حجم » و « نفاذ » و « تأثير » هذه البقايا
المترسبة . ومن ذلك مثلاً - ما رآه أصحاب
المدرسة الشرقية الآرية - الذين بالغوا في حجم
العناصر السنسكريتية الموجودة - أو التي لها
شبيهه - في ثقافة الأمة الجرمانية .

وقد حملهم هذا الظن إلى أن يردوا الثقافة
الجرمانية الدارجة - أو أن يردوا الكثير من
فقراتها الاعتقادية والقصصية - إلى مواطن
هندية .

ثم انشغل العلماء لمشكلة هجرة العناصر
الثقافية . والعلاقات بين البنى الثقافية
المتجاورة ، وكذلك العلاقات بين ما نطنته بيئة
ثقافية دراسة وبيئة ثقافية حية جارية في حياة كل
يوم .

وكان لابد من أن تظهر مدارس فولكلورية .
أخرى ، تناهض المدرسة الشرقية ، وتقدم مناهج
ونظريات قائمة على فحص المادة المعاشية - أي
الجارية في الاستعمال - ثم الاستدلال منها على
ثقافة البيئة الشعبية التي أفرزتها .

الميراث الاسلامي المصري

وفي حالة الماثورات الشعبية المصرية ودلالاتها
على النفس المصرية ، ينبغي لنا أن ندرس نماذجها
الحية ، ثم نعرض عنها ، في اتصالها أولا بالثقافة
العربية الإسلامية الرفيعة والدارجة ، ثم نستقصي
ما نسميه ببقايا الموروثات القديمة ، بدون أن نبالغ
في حجمها أو نفاذها أو تأثيرها .

والسبب في ذلك أن الفتح العربي لمصر ، قد
أحدث تغييرا شاملا ، وعميقا ، ومتصلا ، في حياة
الإنسان المصري ، حين أتاحت الظروف التي جعلت
اللغة العربية ولجأتها ، وسيلة التخاطب الرسمي ،
ولتبادل اليومى ، ووسيلة التعبير عن النفس في
أدق الأمور وأجلها . . . وكذلك حين أفاض هذا
الفتح العربي على مصر ، فلسفة دينية كاملة ،
تختلف في جوهرها ، وعناصرها ، عن التصور
الفرعوني القديم . وكذلك حين أتاحت الظروف أن
تفد إلى مصر هجرات عربية نشيطة ، وأن تؤثر
بالمخالطة والتزاوج الخ ، في بنية الإنسان
المصري ، وفي تصورات ، وعلاقاته بالآخرين .

لكننا نعرف أن أحد قوانين العناصر الثقافية
الدارجة ، أن الممارسات تعيش أزمانا أطول بكثير
من المعتقدات التي كانت مرتبطة بها .

وكذلك فالأقوال ، قد تحمل معاني كان لها
أصل قديم اعتقادي أو أسطوري ، ثم نسي هذا
الأصل ، واستخدمت في غير غرضها القديم ،
بهذه ارضاء حاجة عملية أو ضرورة أخلاقية في
حياة من يستخدمون المثل أو الحكمة أو الحكاية
أو النادرة أو غيرها من هذه الأقوال .

وكما أنه من المهم أن نضع دالة القول الأدبي
الدارج في اعتبارنا ، فمن المهم كذلك أن نضع في
تقديرنا ، غرضه : تعليميا كان ، أو غير تعليمي .

وبمعنى آخر ، لابد لنا ، من أن نضع في
تقديرنا وظيفة القول الأدبي الدارج - لأن الكثير

من الفنون الشعبية له غرض استعماري أو نفعي •
وهكذا فنحن لا ننفي وجود بقايا موروثات
قديمة في ماثوراتنا ، لكننا لا نسلم بأن هـلـه
الموروثات هي جوهر هـلـه الماثورات • ذلك أن
التغير الشامل واليومى الذى أفاضته الحياة
العربية الإسلامية على مصر ، قد شكل روحها
تشكيلا ثقافيا جديدا ، كما أن أساليب التعامل
والعلاقات وضوابط الأخلاق والاعتقاد والسلوك الخ
قد أصبحت إسلامية عربية •

أو قل أنها أصبحت إسلامية عربية مصرية –
ذلك أن قدرة أهل مصر على استيعاب الثقافة
والحضارة الإسلامية • كانت كبيرة وسريعة ،
لدرجة أن أصبحت ردود أفعالها – فى نطاق العالم
الإسلامى – كبيرة وبعيدة المدى •

ومن العيب أن يظن أحد أن بقايا الموروثات
الفرعونية مثلا ، بقايا « نقية » فالتأثير علميا أن
كل الموروثات تتعرض للمزج والتعريف والتغير •
وكل ما يمكن استخلاصه من دراستها والمقارنة بين
عناصرها الجارية فى الاستعمال ، وأشباهاها فى
التاريخ القديم ، هو أن يتبع الدارس عمليات
تحول أنماط الثقافة الشعبية عبر العصور •

فما هى ملامح الشخصية المصرية كما نلقاها
فى الماثورات الجارية فى الاستعمال •

السلطة والعرف

سنبدأ النظر – الى الشخصية المصرية من
خلال ماثوراتها الدارجة – بأن تشير الى دلالة هذه
الماثورات بالنسبة للسلطة الاجتماعية والروحية –
ثم بالنسبة للعرف أو قواعد التعامل غير المعروفة •
ونلاحظ أن أكثر أقوالنا الدارجة ، تسلم
بفعالية هذه السلطة الاجتماعية أو الروحية فى
الحياة الفردية والحياة العامة •

وأصحاب هذه السلطة – فيما تقول الأمثال
والأقوال السائرة – يتصفون بوفرة المال أو قوة
المصيبة أو عرافة الأصل • أو تقدم السن ، وكثرة
التجارب ، أو قوة الفروسية أو شفافية الروح •

وهم بسبب هذا الامتياز الاجتماعي
أو النفسى ، مقدمون – طبقا للعرف – على سائر
الناس • فينبغى أن يرجع اليهم فى الأمور ، وأن
يقتدى بهم ، وأن نقردهم لمواضع التقديم والاحترام
فى المجلس • وأن تتباشر معهم عادات تلك على
التوقير والاعتراف لهم بهذه المكانة •

ومن هنا تقول الأمثال

« حكم البلد على تله »

أى أن السلطة فى القرية إنما تكون لأصحاب
هذه المكانة الاجتماعية أو الروحية •

ثم تقول الأمثال :

« اللى مالوش كبير يشتري له كبير »

.. لأن الجماعة الشعبية • لا تتصور وجودها بشئ
أن يكون فيها أصحاب السلطة الروحية والاجتماعية
التي أشرنا إليها •

ولا يقلل من هذه الحقيقة ، ما نسميه من نقد
أو تشريح ، لسلوك نفر من أصحاب السلطة
الاجتماعية أو النفسية •

وإذا كانت جماعة أهل القرية ، فى حاجة الى
أصحاب السلطة الاجتماعية والروحية ، فإن أهل
العائلة فى حاجة الى سلطة الأب – أو من يقوم مقامه
من دمه •

وأهم علاقات الإنسان بالآخرين – سواء تلك
التي تنشأ من الزواج – أو التي تقوم من خلال
المعاملات – تعتمد كذلك على سلطة القرابة
أو سلطة الجوار •

ويحتل بناء الأسرة ، مكان الصدارة فى
ماثورات العامة الخاصة بدورة الحياة : الميلاد
والزواج والوفاة •

ويحتل العرف والعادة ، من مراسم الزواج ،
مكان الصدارة أيضا •

أما العرف ، فيبقى بتفضيل الزواج من الداخل
على الزواج من الخارج • ويرتب لابناء العلم – حقوقا
أكثر مما يترتب لابناء الحال •

والمثل الشعبى يقول :

« آخذ ابن عمى وأدارى فى كفى »

أى أفضل الزواج منه ولو أصبحت فقيرة أدارى
نفسى فى ظل كم قبضى •

ثم هو يقول :

« ابن عمها يترهلها من الهدج »

أى أن له حق الاعتراض على زواجها – حتى ولو
كانت فى طريقها الى بيت الزوجية • وبالطبع ،
تتصل هذه القواعد ، بالعرف الخاص بعلاقات الدم ،
فالأب وأبنائه ، والعم وأبنائه ، هم المستولون عن
توثيق علاقات الدم (الأبوى) وهم كذلك المستولون
عن سيانته والثرث •

وبأتى بعد علاقات الدم الأبوى ، علاقات الدم
الأمى •

ثم الغرباء ، ممن يكونون أكفاء لهذه العلاقات •

وبمعنى آخر ، يقبل على تصور الفلاح المصرى ، للسلطة الروحية والاجتماعية ، أنه تصور هيرائىكى أولا ، ثم هو تصور نابع من الحق الأبوى او السلطة الأبوية .

وعندما أنشأ إغياي الشعبي حكايات الجان والحواقر والحرافات ، كان لا مفر له من أن يسكب هذا التصور البشرى ، على مجتمع الجان ، وأصحاب القرى الحارقة ، فيجعله مجتمعاً محكوماً بالسلطة التصاعدية ونابعا كذلك من السلطة الأبوية .

لكن العرف - وقواعده - تمتد كما قلنا إلى المعاملات والعلاقات الواسعة ، الجارية في كل ناحية من نواحي الحياة اليومية .

ونحن نعرف أن للعرف ، جانباً « ملزماً » أخلاقياً ، أو أن فيه نوعاً من العسر الاجتماعى ، الذى تمارسه مجموعة أهل القرية أو أعضاء الأسرة ، على من يخرج عليه .

ويذهب علماء تاريخ القانون إلى أن ممارسة القسر ، وتقنينه تلقائياً ، كانا أقدم من ممارستها وتقنينه في ظل التشريعات الموضوعة .

ويقوم القسر هنا على « التخويف والتزجر والتوبيخ والضغط من ناحية أو يقوم على التجنيد لدرجة حصيل « الإنسان على احتشاده أمثل أو القوة » .

ونحن نعرف أن « الكلمة » لها تأثير الفصل - أن لم يزد عليه - في الظن الشعبى .

فاذا قال مثيلنا الشعبى « الرجل يترطب من لسانه والثور من رسته » فإن نفس المعنى نلقاه في ماثور الرومان Cornu Bas Capitu: Voce Ligature Homo وفى ماثور الفرنسين On Lie Les Boeurs Par Les Cornes et Les Homme Par Les archaique . ذلك أن التعامل بين الناس قائم في العرف الشعبى على الارتباط بكلمة أو وعد .

وعلى هذا الأساس ، يزيد القاء الكلمة المقدسة أو القسم ، من الزام الوعد لمن يذله .

وإذا كان ميثاق التعامل - هو الكلمة - وإذا كان رباطها المقدس ، يضاعف من قوة الزامها ، فإن الميثاق المعروف في الماثورات الشعبية بين الإنسان والجن ، أو بين الإنسان وأى من أصحاب القوة الخفية وإحارقه ، إنما يقوم أيضاً بالكلمة ، ويضاعف الزامة بالكلمة المقدسة أو القسم .

الزام ضوابط السلوك

وفى ظل هذا كله ، تبدو آثار الأقوال التى تنظم السلوك ومنها مثلاً - أقوال احترام السن .

- احترم أبوك ولو كان صعلوك
- واحترم كبيرك يحترمك صغيرك

فالتوقير للسنن ، هو أيضاً ، توقير للخبرة والحكمة . وهو كذلك متصل بتصور ما أشرنا إليه عند الحديث عن السلطة الاجتماعية والروحية .

وتوصى الأمثال خبرا بالجار وقد تصبح بعض هذه الأمثال قاعدة سلوكية وقاعدة في التعامل أيضاً .

ومن ذلك ما تقوله الأقوال السائرة

- احسن لجارك ولو أساءك
- اختار الجار قبل النار
- النسي وصي على سابع جار
- الجار أولى بالشفعة .

ويقودنا هذا إلى أن تفسير إلى أن مجتمع الفلاحين ، هو مجتمع الحياة المتداخلة ، والصنائع التى يعتمد بعضها على بعض مباشرة ، والملاقات اللاصقة التى تظهر ردود أفعالها مباشرة أيضاً .

لذلك ، تدبج فيه الأقوال التى ذكرناها كما يذبح فيه « التوسى » بالتساند والتعاون وبسبب النفس للآخرين فنحن نسبح .

- إذا شفت زادة متاكل حتى فيه
- واللى ياكل لوحده يزور
- واللقمة الهنية تكفى فيه
- وايد على ايد تساعد
- وايد على ايد ترمي بعيد
- والايد الواحدة ما تستقشى .
- ومن قلم السبت تلقى القدامه
- وخادم الناس يلاقي الناس خدامه .

وليس مرد هذا البيخاء النفس أن المصريين أهل طيش وخفة كما ظن بعض القدامى ، إنما سبب ذلك طبيعة الحياة التى تقوم على التساند فى الريف .

ولهذا نفهم دلالة القول الماثور :

- حبيب ماله حبيب ماله وعلو ماله علو ماله
- فليس المقصود ، هو تحبيذ السلف بل المقصود هو الكرم - وهو صفة الفلاح المضيايف - التى يمكن ارجاعها إلى ما اشتهرت به مصر من سخامة فى رزقها ، وما كانت تقتضى ظروف حياة الفلاحين من تنظيم لاستقبال الضيوف والغربة .

ولا أدل على ارتباط هذه العادات ، بنسوع حياتهم ، من اعتبار الهدايا والنقوط ، ديناً واجب الأداء ، بل لقد يدونه « **أهل النسوبة** » في دفاتر خاصة ، ينبغى الرجوع إليها عند الوفاء بهذا الدين .

شدة الارتباط بالماضي

وإذا كانت العلاقات القائمة على الحق الأبوى داخل العائلة - والعلاقات المرتبطة بالسلطة الاجتماعية والروحية في مجتمع القرية - هي الإطار العام ، الذي يدرج فيه الفلاح - فإن ارتباط الفلاح بأرضه ، وببنته ، وقريته ، هو الوازع النابض للكثير من أقواله ، وعاداته ، وسلوكه .

ومن هنا كانت **بكاتيات المفقودين والقرى** ، **والسافرين إلى بعيد** ، **فرعاً من شجرة البكاتيات الجنازية** . . ليس فقط من حيث « **القلب** » الشعري والفناني ، بل من حيث الكثير من المعاني والصور البلاغية .

وهذا الارتباط الوثيق بالأرض والقرية ، متصل - بلا نزاع - بارتباط الفلاح بالماضي . فكما أنه يوقر ما قاله الذين سبقوه إلى الحياة ، ويوقر حكمة الشيوخ ، فإنه يتعطف بالتاريخ كما تحفظه الذاكرة الشعبية ، ثم هو يعطى على الماضي ، بتقدير أكبر بكثير من إطلاله على الحاضر والمستقبل .

وما دامت دورة حياته ، في داخل الأسرة ، ومجتمع القرية ، تكاد تكون مكتفية بهما ، وما دام ميراثه من الماضي ومن مسلماته ، أكبر من تطلعه إلى المستقبل ، فإن موقفه من كل جديد يشوبه العذر والاندراة وكنمان الرأي الحقيقي . . **فالفلاح الذي يتمثل بالقول السائر « اللي مالوش قديم ملوش جديد » و « اللي تعرفه أحسن من اللي ما تعرفوش »** يعبر بمثل هذه الأقوال ، عن حذر من كل جديد ، سواء كان معنى أو شيئاً أو شخصاً غريباً . ولمعرفة هنا ، تنصب أيضاً على الألفة والاعتقاد . . فما لا يآلفه الفلاح ، وما لا يعتاده ، يحفزها إلى النفور منه .

بل إن اغتراب أشخاص من القرية ذاتها ، قد يضعهم في صف الذين يحاذرهم الفلاح . وفي عادات الزواج عندنا ما يمكن تفسيره ، بأنه يعبر عن الحذر أو الخوف من الغريب . فالعادة التي تقضى بأن يحمل العريس عروسته ويعبر بها عتبة باب بيته ، قد فسرها دارسو أنظمة الزواج ومنهم ويستمرمارك بأن غرضها هو ألا تدوس الزوجة - الغريبة إلى أن يدخل بها الزوج - على مكان تسكنه أرواح الموتى من العائلة .

وفي النسوبة لابد من فصد دماء العريس والعروسة ومزجها معاً ، ويقال في تفسير ذلك ،

أنه « **تمثيل لزج هذه الغريبة داخل العشيرة** » . وتعتبر الفترة التالية للزواج - والتي قد تمتد إلى ٤٠ يوماً - هي الفترة الحرجة التي قد يصاب فيها العريس أو العروس بسوء من القوى الخفية المترصدة والكارعة أيضاً للغرباء . وأياً كان الأمر ، فإن **شعائر الانتقال** من مكان إلى مكان ، و**شعائر الارتباط** بين أعضاء الأسرة وآخرين لم يعيشوا داخلها ، تؤكد هذا الحذر من الغريب .

وفي بعض قصص ألف ليلة ، نجد أن **العين الزرقاء** في وجه الشخص الغريب هي عين شريرة مشنومة . ونفس الفقرة تلقاها في ماثورات أمم أخرى - ومنها أمم البحر الأبيض المتوسط - وقد ذهب العلامة الأمريكي **هيجارد كرواب** إلى القول بأن سبب كراهية سكان البحر الأبيض للعين الزرقاء ، متخلفة من تلك العصور التي كانت فيها قبائل الشمال ذات العيون الزرقاء تغير على مناطق البحر الأبيض وتعمل فيها التدمير .

الصراع بين الموروثات القديمة وأنماط الثقافة المكتسبة الحديثة

وإذا كان بعض الذين درسوا تأثير الحضارة الصناعية على أنماط السلوك الشعبية ، قد لاحظوا أمرين : هما فداحة انتشار هذا التأثير على « **السطح** » أول الأمر - ثم استمرير التصورات السابقة أو القديمة ، « **واقعة** » في أعماق النفس ، كأنها تتحين الفرص للانفجار في أوقات الأزمات والأوقات العصيبة ، فإن النفس الشعبية ، في تلك المناطق ، تعيش على صراع مستمر بين الموروثات وقيم التغيير - أو قيم الثقافة المكتسبة حديثاً .

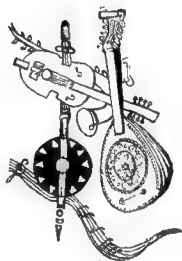
لكن نفسية الفلاح المصري - حتى الآن - لم تدخل بعد في عاصفة هذا الصراع ، لأن أكثر قرانا الأربعة آلاف ، لم تزال تمارس حياة ورتتها منذ أجيال وأجيال ، ولم تزال مناطق واسعة في الصعيد - وعلى الأخص كل الضفة الشرقية للنيل - قادرة على أن تعرض بين أبنائها ، نماذج العادات والطبائع التي ورتناها من أجدادنا ، ونماذج قواعد والأخلاق والعرف ، التي انتقلت عبر تاريخ طويل . وكثير من هذه النماذج وتلك ، يدلنا على أن جوهر نفسية الفلاح المصري - جوهر استسلامي مصري ، وإن البقايا الترمسية في وهمه أو ممارساته من مصر الفرعونية قد فقدت وطيفتها منذ زمن بعيد ، واختلطت مدلولاتها ، بما وقد على حياة مصر من ثقافات ، وما نشأ بين جنباتها من عناصر ثقافية ، وما امتزج - خلال تاريخها الطويل - من خلق وابتداع ، وتجديد بطيء . . ومحافظة أو ميل إلى المحافظة كثير .

وشذى صالح

● ترجع اول دعوة للاهتمام بجمع
الموسيقى الشعبية في بلادنا الى الثلاثينات من
هذا القرن ، وهي دعوة والدة من الخارج ،
ولذلك فانها لا تعبر عن حاجة نفسية او اتجاه
للقائ او قومي في حياة المجتمع المصري .



موسيقانا الشعبية : الى أين



د. سمير الخولي

ان البحث في سمات الشخصية المصرية ، كما
 تتمثل من خلال الموسيقى الشعبية المصرية ،
 ضرورة قومية وثقافية ، فمثل هذا البحث من
 شأنه أن يلقى الضوء على جوانب نفسية وجمالية
 من مزاج الشعب المصري لا يمكن فهمها او التغافل
 الى اعماقها بغير هذا البحث .
 ولكي نصل الى استقرار بعض الملاحظات عن
 ملامح الشخصية المصرية موسيقيا ، فلا بد أن

المجربة في هذا القرن ، كما كان من بين أعضائها المصريين والشرقيين **راغب مفتاح ، وحافظ عوض ، وديوف يكتا** . وقد جاء تقرير لجنة التسجيل ممثلا للبادرة الأولى في حركة الاهتمام بالموسيقى الشعبية المصرية ، التي لم تكن تحظى بأى ذكر في كتب الموسيقى العربية (اللهم الا ما جاء في كتابات بعض الأجانب الذين زاروا مصر في القرن الماضي من أمثال **فيونو وادوارد لين** ومن اليهما) . وسنورد هنا مقتطفات من هذا التقرير التاريخي لطرافتها ، ولدلائها على الزاوية التي نظر منها المؤتمر الى الموسيقى الشعبية المصرية : « وقد عملت اللجنة باقتراح الأستاذ **فون هورنبوستل** فقررت بإجماع الآراء عظم الأهمية التي تستفاد من الموسيقى الريفية ومن الأغاني المرتبطة بالحياة العامة ، فانه بجانب الموسيقى المهدية للمدن ، توجد موسيقى أخرى أسهل منها ، هي موسيقى الغرق الرقيقة أو القبائل



الرحالة أو أغاني أفراد غير موسيقيين مرتبطة بأعمالهم (أغاني أوقات العمل ، وأغاني اللاحين وأغاني الباعة) وهذه الأغاني معروفة ، وهي في التطور السريع الحاضر معرضة للضياع . **وان أهميتها لا تنحصر في أنها من الأغاني الأهلية المتواترة ، اذ ان طلبها القديم غير المالوف قد يهدينا الى فهم الموسيقى القديمة (الكلاسيكية)** ويمضي التقرير مبينا أن هذه الألحان الباذخة كثيرا ما تكون مصدر الإلهام الفني ويدل على ذلك بموسيقى موسورسكي ورمسكي كورساكوف وسترافنسكي في روسيا ، وألبينز ودي فلا (دي غالبا) في إسبانيا ، ويدكر التقرير كذلك ان :

تتوفر تحت أيدينا حصيلة من الوثائق الصوتية والمبدونة للموسيقى الشعبية المصرية ، حصيلة تكفي لإعطاء صورة شاملة لكل جوانب هذا التراث الحافل الذي عاش في ذاكرة الشعب عبر القرون . ولكن ما هي الحصيلة الفعلية المتاحة اليوم من وثائق الموسيقى الشعبية وما هي قيمتها العلمية ؟ وهل بلغت من الشمول والتكامل جددا يحمى الدارس من التردى في أحكام جزافية عامة ؟ . هذه الأسئلة الجوهرية هي التي نحاول ان نجيب عليها هنا بشئ من التفصيل في **عرض تقالى عام لحركة جمع الموسيقى الشعبية المصرية** ، وماحقته حتى الآن ، وهو عرض من شأنه ان يمهّد الأساس الفكري العام لحركة الاهتمام بالموسيقى الشعبية ، كما أنه يطلع القارئ على أبعاد المادة الموسيقية المتاحة للدراسة واستخلاص النتائج عن الشخصية المصرية .

القيمة الحضارية للموسيقى الشعبية

كان إنشاء وزارة الثقافة لمركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٨ أول اعتراف رسمي باتجاه عام ظهر في الحياة الثقافية المصرية ، مقترنا بفترة التحرر السياسي ، وهو الاتجاه الى **تأكيد القيمة الحضارية للفنون الشعبية المصرية** . ولكن هذه الخطوة الرسمية سبقتها جهود عديدة من أفراد وهيئات هي التي مهدت الأرض لهذا الإنشاء وهيئات الأذهان للوعي بقيمة **الفنون الشعبية عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة** . وفي مجال جمع الموسيقى الشعبية لا نستطيع ان نغفل الجهود التي بذلت قبل إنشاء مركز الفنون الشعبية في تسعين لتاريخ حركة جمع الموسيقى الشعبية المصرية باعتبارها مرحلة من المراحل الأولى التي مرت بها تلك الحركة .

كان المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ، المنعقد في القاهرة عام ١٩٣٢ أول ناقوس يقد ملنا أهمية الموسيقى الشعبية المصرية ، وكانت إحدى لجانه السبع مخصصة لمهمة « **التسجيل** » وكان هدفها الرئيسي تسجيل النماذج القيمة من الموسيقى التي عرضتها فرق الدول المختلفة على المؤتمر . غير ان لجنة « **التسجيل** » بالمؤتمر المذكور لم تقتصر على هذا الهدف بل عكست الاتجاهات العلمية الأصيلة لبعض أعضائها من زعماء دراسات الموسيقى الشعبية في الغرب في هذا القرن ، اذ كان رئيسها الدكتور **دوبرت لاختمان** (من كبار علماء المؤزيكولوجيا) وكان من أهم أغفصاتها المؤلف الموسيقي والعالم المجري **نيلا بارتوك** زعيم حركة جمع الموسيقى الشعبية

الكنيسة القبطية المصرية ، قام بتدوينه ووضع الهارمونية له ..! وهذا أسلوب في عرض الموسيقى الشعبية تموزه الدقة والأمانة العلمية (

وهكذا ترجع أول دعوة للاهتمام بجمع الموسيقى الشعبية في بلادنا الى الثلاثينيات من هذا القرن ، وهى دعوة وافدة من الخارج ولذلك فانها لا تعبر عن حاجة نفسية او اتجاه ثقائى او قومى في حياة المجتمع المصرى، ولذلك ظلت تلك الدعوة بلا امتداد عملى لفترة اخرى ، بينما حفظت نسختان من اسطوانات المؤتمر بمتحف معهد الموسيقى العربية وبوزارة التربية والتعليم في ظروف جعلت الاستفادة بهما عسيرة ومقصورة على فئات محدودة جدا من المختصين ، وما يؤسف له ان هذه التسجيلات القيمة قد اختفت تماما من كتالوجات شركة الاسطوانات ، وان كان « المعهد الدولى لدراسات الموسيقى المقارنة » ببرلين يقوم حاليا بطبع مجموعة الاسطوانات في نسخة اخرى مع تكليف بعض علماء الازيكولوجيا المختصين بكتابة الشروح الصاحبة لها .

البحث عن الموسيقى الشعبية المصرية

وفي الثلاثينيات ايضا تقدمت الباحثة الالمانية **بريجيت شيفر** Schiffer بحث عن « واحدة سيوه وموسيقاها » اعده تحت اشراف ارنولد شيرنج ونالت عنه درجة الدكتوراه من جامعة برلين عام ١٩٣٦ وهو أول بحث علمى ميدانى يتناول جانباً من جوانب الموسيقى الشعبية المصرية . وهذه الرسالة تقدم دراسة وافية للموسيقى الآلية وللآلات الموسيقية من المعص المصققة الى الطبول والناى وغيرها ، والمقاييس الدقيقة . للآلات الموسيقية ، كما تبحث الفناء والحانه وتدونها موسيقيا وتقسّمها الى انواع وتبحث الصيغ الموسيقية وعلاقتها ببناء النص المنفى ، كما تقدم تحليلا لاسلوب التحنين الغنائى وللانماط المختلفة للسلالم الموسيقية المستعملة فى سيوه . وهى تشرح مكان الموسيقى فى الاطار العام للحياة فى سيوه حيث تفرد من الرسالة جزءا خاصا بتقرير اثنولوجى مفصل يتناول الدين واللغة والحياة الاجتماعية والتقسيم الاجتماعى والعادات والاساطير والعمارة والملابس والزخارف ورمزيتها فى حلى النساء ورمزية الصلاد فى سيوه الخ .

وقد اسفرت تلك الدراسة الجلية ضمن ما اسفرت عنه من نتائج عن تسجيل خمسين اسطوانة لثمانى مختلفة من موسيقى واحدة سيوه

» البحث عن هذه الموسيقى فى الارياف وبين القبائل الرحل يفضل البحث عنها فى الطبقات السفلى للعدن » .

ولكى يكون البحث عنها فى الارياف خاضعا للاسلوب العلمى تقدم لجنة التسجيل للمؤتمر ملحقا تبين فيه الطريقة المثلى التى يجب اتباعها فى الجمع ولا سيما فى القرى وبين القبائل ، وتوضح مختلف انواع الاغاني الشعبية مناسباتها وخبر الاسئلة التى يمكن توجيهها ، كما يبرز الملحق اهمية ان تضم الوفود المرسلة الى القرى والقبائل اخصائيين يعرفون اللهجات المحلية والشعر وأنظمة الاحتفالات واجناس سكاكنى المناطق التى تزورها الوفود ، كما نص التقرير على تفاصيل المعلومات التى ينبى أن تحتوى عليها بطاقة التسجيل عن شخصية القائم بالاداء الموسيقى وسنه ومهنته ومسقط رأسه ، ووصف للآلات الموسيقية وطريقة عزفها ، ونوع الاغنية وارتباطها بالاعادات او المناسبات ومدى قدمها والى غير ذلك من المعلومات الاساسية التى لا غنى عنها لى عملية تسجيل دقيقة .

وبهذا العمل وضمت لجنة التسجيل بالمؤتمر اللجنة الاولى فى بناء جمع الموسيقى الشعبية المصرية ونشرت باللغة العربية « كتاب مؤتمري الموسيقى العربية » أول المبادئ العامة فى هذا الصدد ، اما من الناحية التطبيقية فان اعمال لجنة التسجيل لم تبرز الموسيقى الشعبية المصرية بالوضوح الكافى والمتفق مع هذه المبادئ النظرية الهامة ، فمن بين القوائم الطويلة للاسطوانات التى قامت اللجنة بتسجيلها فى مناسبة المؤتمر ، نجد نصيب الموسيقى الشعبية المصرية من تلك القوائم المسببة محمدا بضعة وعشرين قطعة لا تمثل الغناء الشعبي المصرى الا تمثيلا جزئيا ، اذ تنحصر فى بعض مقطوعات من « الغنى البدلى » (من أحد مشاهير الفنانين العتريين) وغناء العوام والطبل البدلى واغاني عرب الفيوم (منها اغاني الصيادين واغاني الفلاحين لجلالة الملك ! ..) ونماذج من الزار المصرى والسودانى . ومما يحمد للجنة التسجيل بالمؤتمر اهتمامها بالموسيقى الدينية ، حيث سجلت عددا من النماذج من موسيقى « المولوية » ، وطريقة الذكر اللىلى ، والحسان الكنيسة القبطية ، وهى الالحان التى كانت فى ذلك الوقت اول وثيقة صوتية عن موسيقى الكنيسة القبطية التى تمثل جانباً هاماً من الموسيقى الشعبية المصرية . وذلك باستثناء محاضرة القاها **نيولاند سميث** فى جامعة اكسفورد عام ١٩٣١ وصنحها معزف على البيانو للحن من الحان

ولقد كان دخول السيدة بهيجة صدقي رشيد لميدان الموسيقى الشعبية المصرية تحولاً كبيراً في حياتها الموسيقية ، فقد كان لها نشاطها البارز على رأس « جماعة هواة الموسيقى » منذ الأربعينيات ، وقد ألقت مجموعة من أناشيد الأطفال ، كما كان لها نصيب وافر في حركة ترجمة التراث الغنائي للموسيقى العالمية إلى اللغة العربية (مثل الأغانى الرفيعة (ليدر) لشوبرت وأغاني الأوبرات الشهيرة لفيردي وبوشيني . وهي بحكم ثقافتها الانجليزية بعيدة الصلة عن الموسيقى العربية (الكلاسيكية) ، ولذلك جاء صدور هذا الكتاب لها مفاجأة كبيرة ، وحببت بها الأوساط الموسيقية لأن الكتاب قد ملأ فراغاً هائلاً في الحياة الموسيقية كان يعاني منه مدرسو الموسيقى وطلبتها وهواتفها على السواء .

والكتاب موضوع بروح رومانتيكية تمكس الحنين إلى ذكريات الطفولة السعيدة ، حين كانت صاحبة الكتاب تقضي عطلتها المدرسية مع أسرته في ضيعة بأواسط الدلتا ، وراعاها أن الكثير من الأغاني التي سمعتها في طفولتها قد أصبحت من طريقها إلى الضياع ، فأخذت على عاتقها مهمة جمع تلك الأغاني .

وتشير السيدة بهيجة رشيد - في حكمة وتواضع - في المقدمة الإنجليزية لكتابها إلى أنه « لا ينبغي اعتبار هذا الكتاب دراسة علمية للموسيقى الشعبية المصرية ، فكل هدفي منه هو المحافظة على الرحلة التي ألهمني من موسيقانا الشعبية التي تندثر بسرعة من حياتنا اليوم » .

وعلى هذا الأساس الذي أوضحته صاحبة المجموعة في المقدمة ، ينبغي تقدير الجهد القيم الذي بذلته السيدة بهيجة رشيد في حمل المشعل وأرتياد طريق جمع الألحان الشعبية المصرية قبل أن يطوئها النسيان . ولا عليها بعد ذلك إذا كان أسلوبها في التدوين الموسيقي متأثراً بالموسيقى الغربية تأثيراً اضر ببعض الملامح الرئيسية المميزة لمقامات الغناء الشعبي التوارث في مصر ، إذ أن تدوين بعض الأغاني الوضوءة الحانها في مقامات الراس والبياتي والصبا (مثل مرمر زماني ، حالي على البدوية بإيهية الخ) طبقاً للسام المعدل للموسيقى الأوروبية (والمحتوى على أصوات كاملة وانصاف أصوات) - تدوينها طبقاً لهذا السلم لا يعبر مطلقاً عن البعد المحيز للنظام الصوتي السائد في هذه المنطقة ، والذي يميزه بصفة خاصة استخدام البعد الوسيط بين الصوت الكامل ونصف الصوت ، (وهو الذي يسمى تبسيطاً ثلاثة أرباع الصوت ، ويسمى خطأ ربع النون) . أقول ليس مما يعيب هذه المجموعة الهامة أنها

هي التي أجرى البحث على مضمونها الموسيقي . وقد حفظت تلك المجموعة في أرشيف الاسطوانات الكبير التابع لجامعة برلين ، والذي كان من أهم المصادر في العالم لدراسات الموسيقى المقارنة ، غير أن الحرب العالمية الثانية قد حرمت العلم من كثير من ذخائره .

وقد ظل جهد الدكتوروة بريجيت شيفر في هذا الميدان جهداً فردياً منعزلاً لم تعقبه أعمال علمية أخرى من هذا النوع ، لعدم وجود دراسات موزيكولوجية في أي من المعاهد الموسيقية المصرية أو الجامعات . ولأن ظروف الحرب العالمية حالت دون استمرار اهتمام المعاهد العلمية الأوروبية بعنق تلك الدراسات ، كما أن أغلب علماء الموسيقى من المصريين قد اجتذبتهم الدراسات التاريخية . ومما هو جدير بالذكر أن مركز الفنون الشعبية



كان قد كلف أحد أساتذة الموسيقى المتخصصين بترجمة تلك الرسالة من اللغة الألمانية إلى العربية قام بالترجمة العربية جمال عبد الرحيم ورغم انتهاء الترجمة العربية لرسالة واحدة مسبوقة وموسيقاها منذ عام ١٩٦٤ إلا أنها لم تنشر باللغة العربية حتى الآن .

الوعي بالموسيقى الشعبية المصرية

وبعد تلك الرسالة جاءت فترة ركود طويلة لم تظهر فيها أية أعمال أو دراسات تتصل بالموسيقى الشعبية المصرية إلى أن أخرجت السيدة بهيجة صدقي رشيد في عام ١٩٥٨ كتابها التاريخي « أغان شعبية مصرية » الذي جمعت فيه قرابة خمسين أغنية شعبية ودونتها موسيقياً وترجمت نصوصها إلى اللغة الإنجليزية ، تعميماً للفائدة . وفي اعتقادي أن هذا الكتاب يمثل مرحلة جديدة من مراحل نمو الوعي بالموسيقى الشعبية المصرية ، كما أنه يعد عملاً له قيمته الكبيرة بالنسبة لتاريخ الموسيقى المصرية بل ولستقبل تطویر الموسيقى المصرية .

ونفسية عظيمة الأهمية ، وإن كانت قيمتها الموسيقية البحتة محدودة بحدود انشاد الأطفال الذى يتسم ببساطة البناء اللحني وقصر الجمل الموسيقية وكثرة تكرارها ، ولكنها على الأقل تضيف الى المادة التى ينبغي دراستها للوقوف على الفكر المصرى .

أما مجموعة الطماطيق الشعبية فهى تثير مشكلة جوهرية ، وهى مشكلة الحد الفاصل بين ما هو شعبى وما هو فنى من الأغاني المتداولة . وهى مشكلة تناولها علماء الموسيقى الشعبية وخرجوا منها بنظريتين متعارضتين : الأولى نظرية « الإنتاج » وتنادى بأن الفيلسوف فى أصالة الأغنية الشعبية أن تكون من إنتاج الشعب ، أى مجموعة المؤلف والمغن . والثانية نظرية « الاستقبال » وترى أن الأغاني الشعبية ليست إلا أغاني فنية انحدرت الى المستوى الشعبى ، أى أن تقبل الشعب لها على نطاق واسع هو الذى اكسبها صفة « الشعبية » .

و « الطماطيق » من زاوية نظرية الإنتاج لا يمكن أن تكون فنا شعبيا ، فهى معروفة المؤلف والمغن ، وقد ظهرت وتدولت فى بيئات اجتماعية خاصة ترتبط بحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة فى العاصمة وبعض المدن ، فى فترة تاريخية معينة هى مطلع القرن العشرين . أما من زاوية نظرية « الاستقبال » فهى وإن كانت تبدو ظاهريا أنها تنتمى الى الأغاني الفنية التى انحدرت ، فهى فى الواقع لم تنتشر ولم تتواتر على تعاقب أجيال عديدة بما يدخلها فى عداد التراث الشعبى .

وهناك اتجاه حديث فى دراسات الموسيقى الشعبية الى البحث عن مقياس للأصالة خارج هاتين النظريتين (الإنتاج والاستقبال) وذلك بتقرير عناصر ثلاثة تصلح فيصلا للحكم على أصالة انتماء الأغاني الشعبية وهى : **الاستمرار** ، أى تواتر انتشار الأغنية خلال عدة أجيال ، و**التنوع** وبتمثل فى الإضافات المستمرة الى الأغنية خلال غناء وحركة ، وهى ألعاب لها دلالات اجتماعية ترددها وتناقلها على مر الزمن ، وهو يظهر النزعة الفردية الخلاقة والذى يضمن للأغنية الشعبية حياة متجددة ، و**الانتخاب** ويمثل حكم الشعب ، يقولوا أو رفضا ، وطبقا لمقاييسه الجمالية الكائنة . ويبدو أن الطماطيق الغنائية التى انتشرت فى مصر فى أوائل هذا القرن لا تتوفر لها هذه العناصر أو المقاييس الثلاثة ولذلك فإن اعتبارها من الأغاني الشعبية المشبهة للمثلة للروح المصرية أمر غير موثوق به وينبغي أن يبحث بحثا مستفيضاً ، لا تكتفى فيه المعالجة التى كتبها أحمد شفيق أبو عوف فى مقدمته لكتاب « الطماطيق الشعبية » .

تفتقر الى الدقة فى التدوين الموسيقي وإلى تحديد نسبة الأغاني الى المناطق التى جمعت منها ، أو ارتباطها بعبادات خاصة - فهذه المجموعة من الأغاني الشعبية إنما تمثل مرحلة تاريخية حقيقية ، مرت بها عمليات جمع الموسيقى الفولكلورية فى كثير من البلاد الأخرى ، حيث يبدأ الجمع عادة على أيدي الهواة ويفضل حماسهم ، ثم يفتح السبيل بعد ذلك أمام مرحلة العمل العلمى التخطيطى .

وإننا إذ ننحيز احتراماً لهذا الجهد الرائد للسيدة بهيجة رشيد ، بما له وما عليه ، نود أن نسجل فى الوقت نفسه ظاهرة ثقافية لها مغزاها وهى نفاذ طبعة كتاب « أغاني شعبية مصرية » بعد سنوات قليلة ، الأمر الذى ترك فراغا ملحوظا ، يؤكد الطلب المتزايد على الكتاب بين معلمى الموسيقى وفرق الكورال وما إليها . وجدير بالذكر أيضا أن هذه المجموعة من الأغاني الشعبية كان لها فضل كبير فى دفع تيار التأليف الموسيقي المتطور فى السنوات العشر الأخيرة ، إذ ألهمت عددا من المؤلفين الموسيقيين المصريين أعمالا موسيقية فنية بدأت تنتشر وتجد آذانا صاغية ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : « المتنامية » الشعبية ، للأركسترا من موسيقى أبو بكر خيرت ، استخدم المؤلف فى هذه التناوبة Suite الحان : بفتة هندية ، ويلماعة حلوة من الأغاني الشعبية والتنويعات الأسترالية لعزيم الشوان وهى تنويعات على لحن عطشان يا صبايا ومجموعة الأغاني الشعبية للكورال لجمال عبد الرحيم وهى صياغة فنية بوليفونية (متعددة الألحان) لأغاني شعبية مثل الحنة - مرمر زمانى - تمال لى يا بطة الواد ده ماله الخ (٣) وغيرها . ولا شك أن هذه الأغاني الشعبية المصرية ستظل مصدرا خصبا من مصادر الإلهام لكثيرين غيرهم من الموسيقيين الذين يتطلعون الى ربط فنهم بجوهر الموسيقى المصرية . وبهذا تكون أمنية السيدة بهيجة رشيد قد تحققت ووجدت لعملها صدقاً بعيداً .

الطماطيق الشعبية وأغاني الأطفال

وبعد حوالى عشر سنوات ظهرت للسيدة بهيجة رشيد مجموعة أخرى لا تقل أهمية عن الكتاب الأول هى : **أغاني وألعاب شعبية مصرية للأطفال** صدرت . سنة ١٩٦٧ عن عالم الكتب كما نشر لها أيضا الجزء الأول من مجموعة « الطماطيق الشعبية » أصدرته اللجنة الموسيقية العليا ، ضمن سلسلة تراثنا الموسيقي . والكتاب الأول فى اعتقادي يمثل جانباً حيوايا بالغ الأهمية من عاداتنا وهو لعب الأطفال وما يرتبط بها من غناء وحركة ، وهى ألعاب لها دلالات اجتماعية

ومقطوعات من موسيقى الآلات (مجموعة عزف على الربابة) .

ويرجع الفضل في هذا العمل الأول من نوعه في بلادنا (منذ اسطوانات مؤتمر عام ١٩٣٢) الى خبير الفنون الشعبية تيريو الكسنثرو ، الذي استقدمته وزارة الثقافة من مركز الفنون الشعبية ببوخارست ، وقد جاب الخير أنحاء الجمهورية وقام بالتسجيلات الميدانية على الطبيعة ، اى أنه لم ينقل المغنين الى ستوديو للتسجيل فيحصلهم عن بيئتهم الأصلية وملابس غنائهم ، وعاونهم من المصريين **اميل عازر وهبة** . وقد صدر مع الاسطوانات كتاب يضم شرحا للمعنى العام للأغاني ، وللعدادات المرتبطة بها ، والآلات الموسيقية الشعبية ، وخريطة للجمهورية مبين عليها المناطق التي سجلت منها الأغاني .

والاسطوانتان قد صنفتا بوجهة نظر تهدف الى التعريف بأكبر عدد ممكن من النماذج من كل أنحاء الجمهورية ، وهي وجهة نظر يبررها النقص الفادح في سجلات الموسيقى الشعبية المصرية ، والرغبة في تغطية الموضوع بصورة عامة ، ولكنها بلا شك لا تفيد في بلورة الأساليب العديدة المختلفة للغناء الشعبي في كل منطقة على حدة ، وهي اختلافات جوهرية تتصل في بعض الأحيان بطبيعة السلم الموسيقي الأساسي ، كما تتصل بالاحساس الانقياسي وبأسلوب إصدار الصوت الغنائي وغير ذلك من العناصر الهامة . وإذا كان لهذا التعدد الفزير (٣٨ نموذجاً) في الاسطوانتين قيمته الاعلامية ، الا أنه بحاجة بعد ذلك الى جهد أكثر تفصيلاً وتخصيصاً بحيث تنوq المعرفة الحقيقية بالغناء الشعبي المصري الأصيل ، الذي أودع فيه **أبناء مصر خلاصة حساسيتهم وخبرتهم الموسيقية عبر القرون** .

ولقد كانت هذه المجموعة اكتشافاً حقيقياً بالنسبة للكثيرين منا ، وخاصة سكان العاصمة والمدن الكبرى ، حيث وجدوا أنفسهم لأول مرة في مواجهة حياة موسيقية زاهرة غنية لم يكن لهم عهد بأبعادها النفسية والجمالية .

وهكذا ولأول مرة في تاريخ الثقافة المصرية ، أصبح في متناول الدارسين ، بهذه المجموعة من المسجلات ، وثائق صوتية لها صيغة علمية جادة ، يمكن أن تكون أساساً أولياً للبحث في الخصائص المصرية من خلال الموسيقى الشعبية ، وهو ما نرجو أن نفرد له بحثاً خاصاً في مقال آخر ، بعد هذا العرض لتاريخ حركة الوعى بالموسيقى الشعبية في مصر في هذا القرن وما حققته من نتائج .

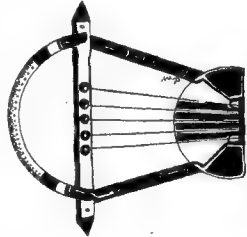
سميحة الخولي

وسواء انتمت الطماطيق الى التراث الشعبي المصري أم لا ، فان التقييم الحقيقي لوضعها بالنسبة للتراث الموسيقي ، الشعبي أو الفني ، أمر يحتاج الى بحث تاريخي واجتماعي خاص ليس هذا مجاله .

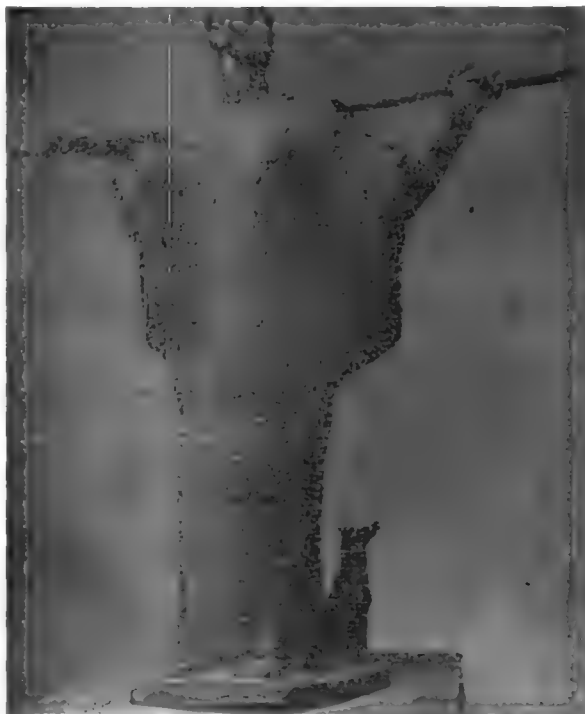
وبهذه الكتب الثلاثة تبرز السيدة بهيجة صدي رشيد وتؤكد مكانتها على رأس تيار انتشار الوعى بقيمة الموسيقى الشعبية المصرية ، كما أنها استطاعت وحدها أن تحمل عبء مرحلة تاريخية في الحياة الموسيقية المصرية ، هي مرحلة نهوض الهوة التي تدارك الموسيقى الشعبية وجمعها قبل أن تندثر وسط تيارات التغيير السريعة ، وهو عمل سيسجله لها التاريخ بلا شك .

البحث الموسيقي في الشخصية المصرية

ويستمر تيار الاهتمام بتسجيل الموسيقى الشعبية المصرية في مصادد بطيء ولكنه واضح . فرض نفسه على وعى المجتمع بإصدار وزارة الثقافة لأول مجموعة جديدة مصرية من اسطوانات الموسيقى والغناء الشعبي المصري **ظهر ضمن « مجموعة الدراسات الوزيكولوجية عام ١٩٥٨ بحث في الموسيقى الشعبية المصرية قام به (الرحوم)**



الدكتور هانس هكمان Hickmann بتكليف من **دوق مكلمبورج** حيث سجل الحاناً من الدلتا والصعيد والنوبة على اسطوانة ظهرت مع البحث **المشار إليه**) وهي تتكون من اسطوانتين تضمّان نماذج من الأغاني المرتبطة بالمناسبات الاجتماعية مثل أغاني الميلاد والسبوع والطفولة والختان والزواج بكل أعداداته ، والموت ، ومثل أغاني العمل ، كحذاء الأبل والصيد وجمع القطن . وهي تحوى نماذج من الملاحم وأغاني الرقص بأنواعه المختلفة ، مثل رقص الخيول ، ورقص أهل النوبة ، ورقص الفوازي ورقص التحطيب،



تمثال شيخ البلد
الفنان المصري محمود مختار

فننا المعاصر

بين

المحلية

و

العالمية

و

روح

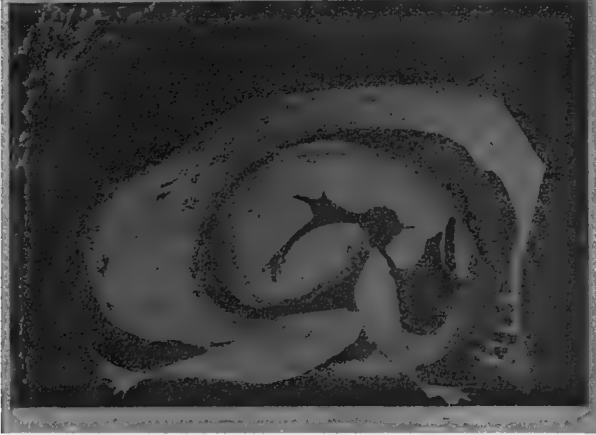
العصر

الباحث عن السمات والخصائص المميزة للفن
المصري القديم لا يمكن أن يجد صعوبة في ذلك
على الإطلاق ، بل هي تعرض نفسها حتى على العين
غير الفاحصة أو الباحثة . وكذلك الحال بالنسبة
لفنون الحضارة القديمة ، لسكن الفن الفرعوني
يسبقها جميعا في اقتحام الرؤية بشخصيته
المتفردة : ولأول مرة ، فله قسما لا تغطيها أي
عين ..

كمال الجويهي -

لكن لكل حضارة مقوماتها وفلسفتها ، كما أن
لكل عصر سماته .. وإذا تدرجنا من هذه الرؤية
إلى العصر الحديث ، فإن الأمر هنا يبدأ في

« اخوان » للفنان ا . ف . سليم



واذا عدنا قائلنا تسلسل مراحل تاريخ الفن على أرضنا ، والمسافات التي تفصل بين تلك المراحل والحضارات ، ومدى ترابطها أو تفككها وانفصالها أو استغلالها ؛ نجد أماننا سمات ثلاث متميزة - **الفرعونية ، الفاليتية ، فالاسلامية** . ثم يأتي بعد ذلك فراغ وجذب شديدان واضحيان ، يبدآن مع الحكم التركي لصر . وعندما تبدأ الحركة الفنية المصرية المعاصرة متأخرة ، أو عندما يبدأ وضع بذورها ، فانها تتجه الى أوروبا لتتلقى أساليب الفن الاكاديمي ، وتتمرس بالمسلومات والخبرات التكنولوجية لهذا الفن .

الاختلاف نسبيا ، من بلد لآخر ، أو بشكل أدق من قارة لأخرى . فهناك تقارب ولا شك ، لكن حلقته ضيق أو تتسع تبعاً لمدى عصرية كل بلد وفلسفة مجتمعه . ومع هذا فإن التقارب يزداد بسرعة خاطفة في عصر علوم الفضاء ، ومع فنون السينما والتلفزيون وسائل التواصل والتأثير والإعلام .

فان مكان الفنون التشكيلية من تلك السرعة الحاططة التي تسبق الصوت والضوء ؟ . لاشك أن كل هذا ينمكس على **إنسان العصر وثقافته** بدرجات متفاوتة ، لكنه ينمكس على أي حال .



« المعراث » للفنان رالف مياد

« من وحى القرية » للفنانة ج . سرى



لكن أوروبا في ذلك الوقت الذي تضع فيه
بذور فننا الحديث أو حركتنا الفنية الماصرة ،
تموج بكثير من المدارس المتصارعة ، بل تموج
بخرجات عارمة تنير الدوار .

ويعود المثال المصرى محمود مختار من باريس
ليربط نفسه بحركة وطنه ، وليضع خيرات المكتسبية
على أرض مصرية ، يريد أن يربطها بجذور بلده
فى الشكل والسمات الشخصية بوجه عام ، وأن
يحيطها فى المضمون والفلسفة بأمال وتطلعات
شعبه . ويصدق وأصالة الوجدان المصرى يتطلع
مختار الى النعت المصرى القديم بما يشه وينهل من
ملاحمه وقسماته ، ثم يتحول الى واقع الحياة من
حواله يعبر عنها .. النيسل والريف .. الحب
والثورة ... ولقد أبدع أول فنان مصرى معاصر
آيات يضمها متحفه اليوم ، رغم أن العمر لم يمهله
لتخرج تلك الآيات الى الميسادين والأماكن العامة
تلتقى بالناس فى كل يوم وفى كل ساعة .

من بين هذا الجيل الذى خاض أول تجربه
والذى نطلق عليه اليوم الرعيل الأول ، **واغب
عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى** .. ولقد تمسك
صبرى بالأكاديمية ونبغ فيها فكان وحده موقفا
واتجاها ، ومن خلال أستاذه للجيلين الثانى
والثالث أخذ تلاميذه قواعد ومفاتيح الدراسة
المنهجية التى ينطلقون منها وينطلقون بعدها على
أسنان من الخبرات .. وكان فى مقدمة تلاميذه
حسين بيكار .

أما **يوسف كامل** فقد تمسك بالانطباعية
أو التأثرية وعاش مع الطبيعة المصرية فى ضواحي
القاهرة ينهل منها ويعبر بشاعرية مرهفة عن
موسيقى الألوان بعاطفية بالغة الرومانسية .. وله
تلاميذ أيضا فى هذا الإطار .

واتجه **واغب عياد** الى الرفيع بعد أن طرح
الأساليب الأكاديمية وراء ظهره ، وشق لنفسه نهجا
خاصا متميزا فى الأداء يرتبط ويمتزج ببساطة
ريفنا ، يعتمد على حدة الخطوط وكأنه ينحتها على
الورق ، وتكاد تختفى فيه تفتيمات اللون ..
يسجل فى أعماله مظاهر الحياة الريفية وعرق
الكادحين .. **يربط التسيمات المعاصرة للانسان
المصرى بالسمات التاريخية** ، وكأنه يريد أن يزيل
الهوة السحيقة التى فصلت بين الفنان المصرى
المعاصر والفنان القديم .. أو بين فنيهما .

الجيل الثانى من التشكيليين تأثر بهؤلاء
بدرجات متفاوتة .. أما الأجيال التالية .. الثالث
والرابع والخامس ، فقد دخلوا جميعا فى
صراعات .. وانضوى بعضهم مباشرة تحت ألوية
مذاهب ومدارس أوروبية مختلفة ومتعددة ،
كالسريالية والتكعيبية والتجريدية . وحاول
البعض أن يحقق ذاتيته من خلال أحد تلك
الاتجاهات ، كما نسى البعض الآخر ذاته ومضى
يحاكى ويقلد .

وخلال نحو ستين عاما بدأت مع الرعيل
الأول ، مارس الفنان المصرى سائر الاتجاهات
المعاصرة فى العالم ، وبينها **الواقعية** بالطبع ،
وبمفهوماتها وفلسفاتها المختلفة والمتعددة .

ولقد جاء **جمال السجيني** امتدادا - بحق -
لمختار .. أسهم ومازال فى أن تصبح لبراعم النحت
المصرى الحديث جذور ممتدة فى الأرض المصرية .
لسكن فن النحت بالذات رغم طاقاته وامكانياته
الواسعة يكاد يختنق بين الجدران ، فهو لا يتنفس
ويفتح ويعيش الا فى الهواء الطلق ، فى الميادين
الواسعة ، والحدائق ، وحول النافورات ..

فى هذا العصر أيضا يقترب التصوير من
سمات النحت ، ليعيش ويتطور بأصالة ، لا بد وأن

« الأرمي » للفنان ح . هويس





« بنات بحري » للفنان م . سعيد



يرتبط بمصليات البناء ، بالجدران العريضة ، بفن العمارة ، ليلتقي أيضا بالناس .

نعود الى سمات الشخصية المصرية ، فنلتقي بالقاضي المصور محمود سعيد الذي نتج في أن يحقق شخصيته المتميزة ، فمن خلال أسلوبه الذي تنتزع فيه الواقعية بالرومانسية ، نشهد في لوحاته بوضوح ملامح الشخصية الشعبية المصرية ، وخاصة في وجوه نساء الأحياء الشعبية السكندريات حيث عاش أكثر عمره . ويقترب من محمود سعيد وربما تأثر به كثيرا منذ بسطا ، ولكن ملامح المرأة المصرية في لوحاته هي ملامح نساء الصعيد .

ويشق محمد عويس طريقه الى الملامح المصرية من خلال مفهوم واقعي أكثر تطورا ، فهذه الملامح والقسمات ترتبط في موضوعات لوحاته بوجود الحياة الشعبية الصميمة وبفضايا العمل والكفاح والتضال والأمل في غد أفضل ، ومن خلال هذا يمكن أن نضع فنه في إطار الواقعية المستقبلية .

والسمة الانسانية العامة في أعمال هؤلاء تتيح لذلك الاتجاه أن يحمل الطابعين ، العالي والمحل معا . ومن هذا نقف أمام قضية هامة . هل يمكن أن يكون الشكل وحده مبررا في هذا العصر لأن يتجاوز الفنان واقعه المحل ليحقق ما يمكن أن نسميه السمة العالمية في الفن الحديث ؟ وأعني هنا الذين يتجهون الى التجريد المطلق . أننى أخشى أن يظل أصحاب هذا الإطار - أو ممثلوه عندنا - يدورون في فراغ .

لكن الحق أن الكثيرين من فناني الجيل الجديد قد تنبهوا الى ذلك - وخاصة الذين لم يفقدوا أو لم يضعف عندهم كثيرا الارتباط بالواقع المحيط بهم . ولهذا يحاولون الاستفادة من كل امكانيات الفن الحديث في التعبير عن ذاتهم وتكوين شخصياتهم المتميزة .

ومع هذا فالفن المحل اليوم وبوجه عام يعيش مرحلة تجارب شبيهة بعملية ، متطلعا الى نتائج تحقق له وجودا حقيقيا ، يرتبط فيسه الواقع ، بروح العصر ، بالذات .

لكننا نحتاج الى جانب هذا وبشكل مواز له الى امكانيات ثورية تغير من رتابة الأجهزة الفنية والقيادات المستولة عن الفن . لتخرج به من عزله وانطوائه ، لتربطه بواقع الحياة المتصارعة بلا توقف . لتخرج بعمل الفنان التشكيل الى الضوء . الى الميادين والعمارات . وسائر مظاهر الحياة اليومية للجماهير وقطاعات الشعب العريضة .

كمال الجويل

شہ

2019年12月25日

كيف يعبر عن شخصيتنا المصرية

حسن توفیق

إذا كانت الحضارات الإنسانية تبدو مختلفة فيما بينها من حيث المظهر ، فإن جوهرها يبدو موثقاً ، مهما تختلف هذه الحضارات وتتباين من حيث الأزمنة والأمكنة . ويمثل هذا الجوهر في محاولات الإنسان الدائمة المستمرة لتغيير العالم عن طريق ترويض الطبيعة وتسخيرها لخدمته من ناحية ، وعن طرق التقدم بالمجتمع الإنساني إلى الأمام من ناحية أخرى .

والحق انه يمكن للمرء أن يجد ملامح المظهر الحضاري لأمة من الأمم ، من خلال تعرفه على فنونها المختلفة ، سواء أكانت هذه الفنون قولية أم تشكيلية . فإذا أردنا - على سبيل المثال - أن نتعرف على الشخصية المصرية تعرفا دقيقا ، وكان لزاما علينا أن نتأمل أضراماتها ومعادها وكنائسها ومساجدها ، وأن ندرس مآثوراتها الشعبية المتعددة الأنماط من أساطير وخرافات وقصص شعبي ومواويل وأزجال وأمثال .. ولكن لزاما علينا أيضا أن نتمثل نتاج فنانينا وكتابنا وشعربنا .



وسيتركز الحديث هنا في هذا المقال على الشعر المصري ، وهل استطاع أن يبرز الشخصية المصرية ويحدد ملامحها وقسماتها ، أم أنه لم يستطع ؟

ولتبدأ من البداية ..

عندما فتح العرب مصر سنة ٦٤٢ ، ظل سواد المصريين « حتى سنة ٨٠٠ على أقل تقدير يتكلمون اللغة القبطية » أي أنهم ظلوا قرابة مائة وستين عاما بعد الفتح العربي لمصر ، لا يتكلمون اللغة العربية ، ويفضلون عليها اللغة القبطية . والسبب في هذا يرجع الى روح التحفظ التي يبدونها المصريون إزاء كل وافد جديد ، ويبدو أن روح التحفظ التي تغفلت في نفسيات المصريين ترجع في الأساس الى الاستقرار المادي الذي تستطيع حضارة وادي النيل الزراعية العريقة أن توفره . ومهما يكن من أمر ، فإن الدكتور جمال حمدان يوضح أن دور العرب في مصر لا بد أن يدعو الى التفكير « فهم لم يأتوا معهم حضارة ذات بلب ، ومع ذلك بعثت الحضارة المصرية حيث دخلوا . والواقع أن دور العرب الحضاري كان دور الشراوة التي ألهمت الوقود الحضاري الخامل في مصر دون أن تحيئنا بجسم القود نفسه » . ومع ذلك بدأت التعريب في الدواوين والمدارس أخذ الشعر المصري يحبو على قدميه بخطى واهنة تثقلها الركابة والمجعة وظلت الحال على ما هي عليه هكذا ، الى أن فتح جوهر الصقلي مصر وبدا العصر الفاطمي فيها . فقد حاول شعراء مصر عندئذ أن يهروا عن الشخصية المصرية ، وبرز جانب من الشعر المصري في الزهد والدين بجانب الشعر المصري في المجون والباحة ، ويرى الدكتور محمد كامل حسين أن : « هذين اللونين من ألوان الشعر المصري يدلان دلالة صريحة على ناحية هامة من نواحي الحياة في الشعب المصري ، فمصر متناقضة مضطربة بين متاع النفس ومتاع الجسد ، وإذا الشعر المصري يضطرب أيضا فيمثل الناحيتين من حياة هذا الشعب » . والحق أنني اختلف مع الدكتور كامل حسين في تعليقه لبروز هذين اللونين من ألوان الشعر المصري . فهذان اللونان لم يبرزتا - في رأيي - الا لتقليد نظريهما في الشعر العباسي حيث يلتقي اللونان هناك بوضوح ممثلين في أبي نواس ماجنا ، وأبي العتاهية زاهدا . وقد كانت ضحالة مواهب شعراء مصر سببا قبيحاً لتوهمهم الى التقليد ، على الرغم مما تدركه الدكتور نعمات فؤاد من أن « شعراء مصر في العصرين الفاطمي

والأيوبي كانوا فحول الشعر العربي في الاقطار الإسلامية قاطبة » . فالواقع أن هذا الرأي رأى متسع ويتسم بحماسة الكاتبة للموضوع الذي تعالجه ، حيث أوردت الدكتور رأيا هذا في كتابها « شخصية مصر » . ولعل لا أغالي اذا قلت ان الشعر المصري لم يستطع أن يبرز شخصية مصر خلال عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك والأتراك ولعل لا أغالي أيضا اذا قلت ان هذا الشعر أخذ ينتقل من سوء الى أسوأ خلال تلك العصور .

البداية الحقيقية للشعر المصري

لم تخلف لنا عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك والأتراك حصدا شعريا ذابا ، ولذا فإن الشاعر الفارس الذي ظهر بعد انقضاء تلك العصور الجديدة ، وأعني به محمود سامي البارودي ، لم يقترب من ذلك الحصاد الشعري الهزيل ، وإنما عاد الى الشعر العربي الاصيل . . العباسي بالذات ، وأخذ يستقي من منابعه الشرة ، فتمكن بعدئذ أن يخلص الشعر المصري من السفساف ، والخراف ، وبذلك أعاده الى الحياة ، كما تمكن أيضا من أن يصوغ تجاربه بصدق وأصالة على الرغم من أنه صاغ هذه التجارب صياغة تقليدية بحتة . لكن البارودي - كما يذكر الأستاذ محمود العالم - لم يعبر عن القاعدة الشعبية العريضة التي كانت تتحرك بها الثورة المرابية ، وإنما عبر عن تلك الفئة العليا من كبار الملاك والتجار وكبار العلماء .

تلا البارودي جيل من الشعراء الذين ارتبطوا بالتراث المصري ، ارتبطا بتفاوت درجاته من شاعر الى آخر ، لكنهم - على الرغم من هذا الارتباط - استطاعوا أن يعكسوا ملامح من الشخصية المصرية ، كل حسب اجتهاده ووفقا لنفسيته ومكوناته الاجتماعية . وأبرز شعراء هذا الجيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخيال مفران . وكان الناس وتزداد يهتمون بالشعر اهتماما فائقا ، كما كانت الصحف تنشره في صدر صفحاتها الأولى ، فضلا عن أن الشعر - بحسب ذاته كان بمثابة القلائد التي تعكس الأحداث العامة وتطلق عليها ، ولذلك لم تكن القصيدة - كما يذكر الأستاذ فتحي زحوان - « عملا فنيا أدبيا يحظى من الأدباء ورجال الفكر وحدهم ، بل كانت حلما قوميا يشغل الأديب وغير الأديب

وتحدث عنه الناس في دواوين الحكومة وعلى المقاهي وفي عربات الترام .

لكن هذا الشعر الذي كان يعكس ملامح الشخصية المصرية من الخارج ، دون أن يهتم بسبر أغوارها ، لم يرض الجيل التالي .. جيل عبد الرحمن شكرى وعباس العقاد والمازني . فاز هؤلاء الشعراء الجدد في ذلك الوقت على الشعر التقليدي ، ودعوا إلى أن يصور الشعراء تجاربهم الخاصة وأن يستنبطوها ويتعمقوها وأن يركزوا طاقاتهم على تصوير هذه التجارب وذكرها أنهم لا يستطيعون التفرقة بين الشاعر الذي يصور الأحداث العسامة وبين الصحفي . وقم أصدر العقاد والمازني كتابهما النقدي المشترك « الديوان » ، وقدرا له أن يصدر في عشرة أجزاء ، لكنهما لم يصدرا منه فعلا غير جزئين ، وقد خصصهما للنقد التطبيقي الهدام وركز العقاد هجومه على شوقي ، واستطاع أن يهز عرشه هزا عنيفا . أن العقاد يبرز في هذا الكتاب تصويره الخاص للشاعر فيوجه كلامه لشوقي قائلا في لهجة حادة : « أعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه ، وإنما ميزته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به » . وقد استطاع العقاد والمازني بعد ذلك أن يثبتا أقدامهما في الحياة الأدبية ، بعد أن ارتبط كل منهما بحزب من الأحزاب ، في وقت كان فيه الارتباط بالأحزاب يعلى من أقدار الناس ويعينهم على تحقيق مشاريعهم وأهدافهم . أما عبد الرحمن شكرى فإنه لم يرتبط بحزب ، ولم يهتم بأمر العلاقات الاجتماعية ، فانطوى على نفسه هربا من وطأة الصراع الذي كان دائرا في الحياة العامة وقتها .

تلت مدرسة الديوان جماعة أبولو التي أسسها الشاعر أحمد زكي أبو شادي ، وفي ظل هذه الجماعة انفصل الشعر المصري عن المجتمع انفصالا يكاد يكون تاما ، إذ انكفأ شعراء هذه الجماعة على ذاتهم ، يجترون الأحلام ، ويفرقون في الأوهام مع مفرقين مع الأطياف في أفلاك وهمية بعيدا عن الجو السياسي الخافت الذي كان سائدا في تلك الفترة .. فترة ما بين عام ١٩٢٢ و ١٩٣٥ حيث كان الاستثمار — كما يذكر الدكتور محمد منصور — « قد تآمر مع ملك طاغية هو أحمد قواد ورئيس وزارة

مستبد ظالم جرىء على الشروه اسماعيل صدقي ، ليكتبت حريات المواطنين ، ويسومهم الحسفف وسوء العذاب ، حتى أصبحت الحرية هي أغز شيء لدى الناس » . وقد أفادت هذه الجماعة في أول أمرها من النقد التطبيقي الذي وجهه العقاد لشوقي ، كما أفادت من الجانب الوجداني لدى خليل مطران ، ومن نماذج شعراء المهجر . وقد كان أبرز شعراء جماعة أبولو الدكتور إبراهيم تليجي الذي أصدر ثلاثة دواوين خصصها للتعبير عن تعاطفه الروحي الجارف تجاه المرأة ، بحيث يمكن أن نعد قصائده مجتمعة ملحمة حب متعددة المناظر والألحان . لقد كان ناجي يلطم إلى مثال تقي بغيره بالحنان والحب ، ولما افتقد هذا المثال أخذ يلهث ويبحث عنه لدى كل امرأة تعرف بها . ولقد نظم ناجي ست قصائد غرامية أثناء الحرب العالمية الثانية ، ومن الغريب حقا أنه لم يذكر هذه الحرب المروعة ، ولو في ثنايا هذه القصائد . ومن شعراء هذه الجماعة أيضا محمود حسن اسماعيل الذي شذ عن بقية أفراد جماعته حيث أصدر ديوانه الأول « أغاني الكوخ » عام ١٩٣٥ حاضا فيه إلى تغيير أوضاع الفلاحين بالحاح مستعمر تدفعه إليه طاقة شعرية وثورية أخاذة ، وكان الدافع لذلك دافعا فرديا في أول أمره ، إذ أن محمود حسن اسماعيل نشأ في ظروف قاسية ، وعرف معنى الفقر الاجتماعي . فهو أحد أبناء فلاح متوسط الحال من فلاحى قرية « النخيلة » بأسسوط . وإذا كان الأستاذ العالم يرى أن هذا الشاعر « لم يستطع أن يكون شاعرا للفلاحين ، ولم تستطع القرية التي طالما غنى لها أن تتغنى بشعره » . فأننى أرى أن هذا الأمر طبيعي جدا ، فمحمود حسن اسماعيل لم يستطع ولم يرد أن يكون شاعرا للفلاحين ، لأن لهؤلاء أديهم الشعبى الذي يفضيهم عن الأدب الفصيح ، هذا إلى جانب أن الشاعر أراد وقتها — فيما يبدو لى — أن يمرض على المثقفين قضيبة الفلاحين باعتبارها إحدى القضايا الكبرى التي كان المثقفون يتغالفون عنها ، كما أن القرية لم تستطع أن تتغنى بشعر هذا الشاعر الذي أنجنته ، لسبب بسيط ومحقن هو أن أهلها كانوا أميين لا يقرأون ولا يكتبون ، فكان أن قنعوا بأديهم الشعبى الذى ينشد ويردد في المجالس والأسمار . ظل هؤلاء الشعراء إذن يجترون الأحلام ويفرقون في الأوهام .. فقد ظل على محمود طه — على سبيل المثال — ينشد « ليلناخمر » و « كلما قلت له خذ قال هات »

التسبع في بناء القصيدة من الناحية العروضية وطريقة التقفية والصياغة الأسلوبية وطريقة استخدام الصور الشعرية ، أم كانت هذه الخصائص تتعلق بالمحتوى الفكري للقصيدة وما يتضمنه من تبيان لوقف الشاعر الخاص من العالم وطبيعة رؤياه الخاصة المنفردة له ..

ومما لا شك فيه أن حركة الشعر الحر تعد ثورة خطيرة بخصائصها التي تتعلق بالشكل الفني ، وتلك التي تتعلق بالمحتوى الفكري . لكن لهذه الحركة أراضات ومقدمات تتضح في تلك المحاولات التجديدية التي قامت بها الحركات الشعرية السابقة لها ، فهذه هي طبيعة الأشياء في الوجود من حيث النشأة ، والارتقاء والتطور .

خصائص الشعر الحر

الخاصية الأولى : التي تتميز بها الشعر الحر فيما يتعلق بالشكل الفني ، هي خاصية بناء القصيدة عروضيا على أساس استخدام التقفيلة الواحدة وحدة موسيقية يكرها الشاعر بنظام خاص يتفق مع الإيقاع النفسي الذي تشكله طبيعة التجربة ذاتها ، والذي يتردد في روح الشاعر عند استغراقه في عمالية الإبداع الفني . ومن الطبيعي أن يختلف الإيقاع النفسي من شاعر إلى آخر ، وأن يختلف أيضا عند الشاعر الواحد تبعاً لاختلاف تجاربه وتنوعها .

الخاصية الثانية : التي تتميز بها الشعر الحر هي طريفته التحررية في استخدام القافية . فالشعراء الجدد يتفنون في استخدام القافية بصور متعددة تتفق مع طبيعة كل منهم ، وطبيعة التجربة أو الموقف الذي يعبر عنه ، ومدى التصاقه أو ابتعاده عن التراث الشعري العربي ، وطبيعة تصويره الخاص لمهمة القافية في القصيدة . ولهذا نجد بعض الشعراء الجدد يتبعون نظام القافية المتراوحة التي يشترك في أطوارها السطر الأول مع السطر الثالث في حوف الروي ، وكذلك السطر الثاني الذي يشترك مع السطر الرابع في حرف الروي . وإلى جانب نظام القافية المتراوحة يعمل شعراء آخرون إلى نظام القافية المتوالية . وفيه تتحدد القافية في عدد غير محدد من الأسطر المتتالية ، ثم تتغير في عدد آخر من الأسطر التالية لها والتي تشترك بدورها في قافية أخرى .. وهكذا ..

الخاصية الثالثة : التي تتميز بها الشعر الحر فيما يتعلق بالشكل الفني ، هي طبيعة الصياغة الأسلوبية لهذا الشعر . هذه الخاصية

و « أنا من ضيع في الأوهام عمره » إلى أن لفظت الحياة الأدبية هذا الشعر الهارب . وتعد الجيل الذي فتح عينيه على مشكلات وطنه الحقيقية على هذا الشعر ، فهتف **كمال عبد الحليم** في « اصرار » مخاطبا أحد هؤلاء الشعراء الفاروقين في أحلامهم :

أنت تغلو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير
حينما تغنى
ربة الخمر بارتكك ففتيت هراء ورحل
تسال دنيا
في سماء الخيال ضم جناحك تقع بيننا
فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهولاً للملايين وأرو
لتكون عنا
أما الفن دمة ولهب ليس هذا الخيال
والتيه فنا

حركة الشعر الحر

بعد أن زلزلت الأرض تحت أقدام شعراء جماعة أبولو ، أخذت محاولات التحرر من النمط المألوف للشعر العربي ومضامينه الجاهزة تتبلور . والحق أنه لا يمكن للباحث التعمق أن يتصور



امكان نشوء حركة شعرية جديدة ، مخالفة لما سبقها ، نظراً لأن شاعراً من الشعراء دعا إليها ، فكان أن انساق وراءه بقية الشعراء دون روية أو تفكير ، وذلك ما لم يكونوا مهياً بطبيعتهم لتعميد هذه الحركة . وعلى هذا الأساس فنحن لا نتصور أن قصيدة للدكتور **لؤيس عوض** وأخرى **لنازك الملائكة** هما اللتان فجرتا حركة الشعر الحر ، ما لم تكن نفوس الشعراء الآخرين مهياً لاستقبال حركة شعرية جديدة . وبالطبع ، فإن للشعر الحر خصائص تميزه عن الشعر العربي المتوارث سواء أكانت هذه الخصائص تتعلق بالشكل الفني

أن الجار والمجور (في الطريق) استعمل في الشعر
المرات .. أتسلم ؟ لقد اقترح على الدكتور
عبد القادر القط مداعبا أن أغير البيت إلى :
« وحسوت كوبا من رحيق ساخن .. » !

الخاصية الرابعة : التي يتميز بها الشعر
الحرفيما يتعلق بالشكل الفني ، تضع في طريقة
استخدامه للصور الشعرية ، فالصورة الشعرية
لدى الشعراء الجدد لم تعد صورة بسيطة
ساذجة لكنها أصبحت مركبة من عناصر وجزئيات
فنية متشابكة تتضافر فيما بينها لكي تؤدي
وظيفة الهامة في بناء القصيدة ، أن الشاعر
الحديث يستخرج أدق دقائق الصورة الشعرية
ويركب أبسط جزئياتها في مزيج فني معقد ثم
ينسق منها لوحة متكاملة تنقل عدوى تجربته إلى
القارئ .

أما الخصائص التي تتعلق بالمحتوى الفكري
في الشعر الحر - فإن الاستئذ محمود الجديدي
يلخصها قائلا : « يتميز هذا الشعر الجديد
أولا ببعودة شاعره إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية
العامة ، ولقد اتخذ للتعبير عن هذه الرسالة
الأساسية الشعر سبيلا جديدا . فهو لا يعرض
للقضايا العامة كما كان يفعل حافظ وشوقي
ومحرم عرسا قريبا ، بل أنه يتمثل هذه
القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية » . ويحرص
الأصلاء من الشعراء الجدد على أن يوضحوا
مواقفهم من العالم عن طريق النظرة الشمولية
التي تتضح من خلال أشعارهم التي تنفتحت فيها
هذه النظرة الشمولية إلى جزئيات وعناصر دقيقة
حسب ماتقتضيه طبيعة الموقف أو التجربة في
القصيدة الواحدة . والشعراء الجدد لا يكتفون
بالتعبير عن العاطفة في أشعارهم ، بل أنهم يعملون
الفكر والإرادة في هذه الأشعار بنفس القدر الذي
يخصصونه للتعبير عن العاطفة ، وهم - في
نماذجهم الناجحة - يمزجون بين الفكر والعاطفة
مزجا فنيا دقيقا ، والواقع أن علاقة الشاعر بالفكر
لا تنبع - كما يقول صلاح عبد الصبور - « من
ادراكه لبعض القضايا الفكرية ، بل من اتخاذ
موقفا سلوكيا وحياتيا من هذه القضايا ، بحيث
يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه » .

ماذا عن الشعراء الآخرين ؟

إذا كانت حركة الشعر الحر قد نجحت في
أن تثبت أقدامها بصلاية في حياتنا الأدبية ، وأن
تنزج لنفسها مكانة مرموقة جديرة بها فهل
هذا يعني أن الشعراء الآخرين المعاصرين لهذه

مرتبطة - في الواقع - بطبيعة التجارب الجديدة
التي يمر بها الشعراء الجدد ، ومدى انعكاس
حساسية هذا العصر على قصائدهم . فمن
الواضح أن أسلوب الأداء الشعري الجديد أسلوب
يتخفف من عبء الألفاظ المعجبة البالية ،
ولا تفرقه الجماليات الشكلية المتعنتة في الزخارف
اللفظية والمحسنات البيعية .

ولقد ثارت معركة عنيفة بين الشعراء الجدد
أنفسهم ، نتيجة تصور كل منهم لطبيعة الصياغة
الأسلوبية ، ولقد شهدت صفحات مجلات
« الآداب » و « الأدب » و « العالم العربي »
هذه المعركة العنيفة في الفترة ما بين عامي ١٩٥٥ ،
١٩٦٥ . ومن أمثلة ذلك ما تعرض له صلاح
عبد الصبور من تهكم بعض الشعراء الجدد الذين
لم يستطيعوا التفكك من شرك التراث القديم ،
بحيث أصبح هذا التراث ميثا ثقيلا على فنهم .
فحين قال صلاح عبد الصبور :

يا صاحبي أتى حزين

طلع الصباح لما ابتسمت ولم ينر وجهي
الصباح

.....

ورجعت بعد الظهور في جبتي قروش
فشربت شايًا في الطريق

ورقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

عقب الشاعر **كازم جواد** على صياغة هذا
السطور قائلا : « أن دعوى صلاح عبد الصبور
في موضوع الجزالة والسلاسة والألفاظ غريبة
حقا . فإذا لم يكن الشعر جزلا ، وإذا لم يكن
سلسا ، وإذا لم تكن الألفاظ منمّاة بصورة تلائم
موضوع القصيدة ، فما معنى أن يكون ؟ .. أمن
واقميتنا الحديثة أن نعود إلى وصف الكلمات » .
لكن صلاح عبد الصبور لم يلبث أن رد على كازم
جواد قائلا : « ما هذا بأسيد كازم .. لا تعزق
القصيدة وأدرك الصورة كاملة ينصلح موقفك ،
وسأضع منظورك فوق عيني وأناقشي (وشربت
شايًا في الطريق) ألم تشرب قط ؟ ألم تستعمل
العرب الخمرية والقحطانية هذا اللفظ ، شاي ..
ما الفرق بين الشاي والخمر والماء والمرق ؟ أليست
كلها مما يشرب ؟! لقد قاس الیوت حياته بملاقع
القهوة :

I have measured my Life With Coffee spoons.

حمدالله أنني لم أستعمل كلمة ملقحة أو فتجان
والا كانت كارثة وعم التصايح ، وما أظنك تنكر

الحركة الذين يمدون امتدادا لا جديد فيه
لجماعة أبولو لم يستطيعوا أن يفهموا روح هذا
العصر ، ولم يوفقوا في التعبير عن متطلبات الحياة
الجديدة التي يتغير في ظلها المجتمع المصري تغيرا
شاملا جذريا ؟ !

لقد تساءل **ماوتسى تونغ** من قبل نفس هذا
التساؤل في بداية الثورة الصينية فقال : « ان
التناقضات بين صفوف شعبنا لها انعكاس ايضا
بين المثقفين ، ان عدة ملايين من المثقفين الذين
كانوا في خدمة المجتمع القديم ، قد تحولوا الآن
الى خدمة المجتمع الجديد . فهنا يبرز مسألة
الا وهي كيف يمكن لهؤلاء المثقفين ان يتجاوبوا مع
متطلبات المجتمع الجديد ؟ » .

**الحق ان الشعراء الآخرين المعاصرين للشعراء
الجديد لم يوفقوا في التعبير عن المتطلبات الجديدة
لمجتمعنا هذا ، ولناخذ مثالا على ذلك قصيدة
محمود حسن اسماعيل عن « سيناء » ، فهذه
القصيدة تثير تساؤلا ملحا هو : ابامكان الشاعر
أن يخرج عن اطار امكانياته وقدراته الفنية
الخاصة التي عرف بها كشاعر له طابعه المميز ؟
خاصة اذا تجاوز هذا الشاعر مرحلة النشأة
والنمو ، وأصبح شاعرا مكتمل الاداة ؟ فمن
الواضح ان لمحمود حسن اسماعيل قاموسه
اللغوي الخاص به ، والذي ينحت منه في كثير من
الايحاء صورة الشعرية . وهذا ما يجعله يدور
في حلقة مفرغة من الالفاظ التي فقدت دلالاتها
وابحائها نتيجة وقوعه اسيرها . هذه الالفاظ
هي - على وجه التحديد - « النور » و « العطر »
و « اللحن » . وحقيقة الحال تثبت أن
محمود حسن اسماعيل لم يستطع ان ينجز من
تفعل هذه الالفاظ في معظم أبيات قصيدته
« سيناء » ، يقول الشاعر موجها حديثه لسيناء .**

بساتين عمر ربيع الظلال ازهريها من زوايل

تلوح

ظوامئ ترعشن وهم العبي وترعشن كل

جعاد وروح

وجتتك من كل حي ومن كل ميت ومن كل

لحن ذبيح

اناديك انت النداء الوليد لسمع ترنم فيه

ضريح

والحق انني لا اري أية غضاضة في ان يطلق
الشاعر على قصيدته أى اسم آخر غير اسم
« سيناء » لان القصيدة لا تبرز احساس صاحبها
تجاه سينائها العزيزة التي وقعت اسيرة في قبضة
العدو ، منتظرة قدومنا لنخلصها من رجزه
وعذوانه .

هذه هي امكانيات احد الشعراء المعاصرين
للشعراء الجدد ، فاذا نظرنا الى قصيدة « باوطني »
للشاعر الحديث **محمد مهران السيد** ، لتبينت
لنا الطاقات والامكانيات التي يوفرها الشعر الحر
للشاعر .. ان مهران السيد لا يهوى في الضباب
عندما يتحدث عن فجيعة يونيو ١٩٦٧ كما فعل
محمود حسن اسماعيل .. لكنه يتحدث بمنتهى
الصدق المشبع بالمرارة عن « اصحاب الياقات
المنشأة » وغيرهم من العناصر الرجعية التي
ساهمت في هزيمتنا ولو بصورة غير مباشرة . ان
اصحاب الياقات المنشأة لما التفوا الى الوطن
ورأوه يساق :

عصبا اعينهم برداء يهونا ..

وتشاكل معظمهم بالكاس وياقات العنق

البيضاء

- نشوها حتى في الصيف -

وامالوا الراس الى الراس

وتسكع فيما بينهم الهمس ..

كلوا في الحنة بلوطى غرباء

فلماذا لا يرتعدون من الخوف ؟

موجتا الشعر الحر

تتابعت على حركة الشعر الحر موجتان
متعاقبتان سيطرتا على اتجاهات شعرانه على
الرغم من تفاسوت سيطرتهما على الشعراء من
شاعر لآخر .

الموجة الاولى - في بداية نشأته » وكانت

تتمثل في التزام الشاعر بقضايا المجتمع ، وافهام

الشعيرات الكفاحية ذات المضامين الانسانية

العامة .. التضال .. السلام .. العدالة ..

وقد اطلق على الشعر الحر اثناء مد هذه الموجة

اسم « شعر الوجدان الجماعي » . وتتمثل هذه

الموجة بالذات في قصيدة « من اب مصرى الى

الرئيس ترومان » لعبد الرحمن الشراوى وقد

انحسرت هذه الموجة نتيجة ضغط السلطة التي

لم تكن مفاهيمها قد تحددت في ذلك الوقت ،

حيث ضغيت الخناق على الكثيرين من الشعراء

التقدميين والحق أن مفاهيم المجتمع الجديد لم

تتحدد الا بعد صدور الميثاق الوطنى عام ١٩٦١

وعلان القرارات الاشتراكية ، وقد انحسرت هذه

الموجة كذلك نظرا لأن شعر هذه الفترة في

غالبية كان يعرض بصورة مباشرة فجوة ، ولعل

اوضح الأمثلة على ذلك ديوان « اغاني الزاحفين » .

أحدى فتيات الليل التى دفعتها الحاجة المادية الى أن تباع جسدها ، فانه يرصد هذه المأساة دون أن يحكم ، وبالتالي فانه لا يجعلنا نتعاطف مع هذه « السيدة المرتخية الجوارب » مع أنها مأساة سيدة فقيرة ، اغتصبها الثرى صاحب العربة .. ان الشاعر لا يقف فى صف أحد .. لأنه من البرجوازية الصغيرة التى يهملها أن تخفى موقفا :

جوارب السيدة المرتخية

ظلت تشر السخرية

وهى تسمى فى الطريق

وحين شدتها تمزقت

فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستغلبة

وهكذا أسقطها الصائد فى شبك سيارته المفتوحة

كما ان ازدواج الشخصية يبرز بوضوح فى الشعر المصرى ، وذلك لأننا نعيش فى مجتمع انتقالي لم تشكل قسماته أو تتحدد ملامحه بعد ، ولهذا يبدو الكذب سيد الموقف .. ان الأخبار التى نسمعها سرعان ما تتدخل فى صياغتها من جديد ، فتنقلب الى صور أخرى ، وتفقد مدلولاتها الأولى ، وهذا ما يعبر عنه صلاح عبد الصبور حين يقول بمهارة واقتدار :

هذا يوم كاذب

قابلنا فيه بضعة أخبار أشتات لقطاء

فاعانها

وولدتنا فيه كذبا شخصيا نميناه حتى أصبحى

أخبارا تمدو فى الطرقات

ولأن الأخبار الزائفة تسهم فى تزييف الواقع الاجتماعى ، فانه من الطبيعى أن يسود التخبط والارتجال فى حياتنا ، وتبتدئ الفوضى بأذرعها الهائلة الاضطوبية مربكة شئوننا ، وفى هذه الحالة ينفث صوت الحق ، ويصير العاقل هو من يتحرر فى كلماته .. لا يعرض بالسوء .. لأحد كأننا من كان ، فالقيم والمفاهيم اذن تبدو متضاربة ، بحيث لا يمكن تبين من القتال ومن المقتول :

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحس رأسك .. !!

فتحس رأسك .. !!

وإذا كان هذا الشعر قد وجد من يضيئ الخناق عليه ، فان الشعر الشعبى لم يتعرض لهذا لسبب بسيط ، هو انه ينطلق من الشعب ممبرا عنه ، دون أن يعرف مؤلفه أو ناظمه ، وبالتالي فانه لا يمكن محاسبة أحد عليه .

الموجة الثانية - بعد انحسار الموجة الأولى ، انطلقت هذه الموجة التى لم تنحسر بعد ، وكانت بمثابة رد فعل قوى الازمة الموجة السلبية . هذه الموجة الجديدة هى التى تتمثل فى الاحساس بالضياع ، وتربع الحزن - على اختلافه دوافعه ومبرراته ما بين شاعر وآخر - على عرش الشعر الحزنى . والحق ان هذا الحزن حزن أصيل ، حزن نابع من الواقع المصرى ، وليس تقليدا زائفا للحزن فى الشعر الأوروبى فالشاعر الأوروبى حزين نتيجة بروز الوجود المعينة ما بين المظهر الحضارى وبين الجوهر الحضارى .. الشاعر الأوروبى عاش احوال الحرب العالمية الثانية وكان يخرج من مخبأه ليجد بيته كومة من الأنقاض والحطام .. وهو حزن حضارة تنهار ، نتيجة شيخوخة النظام الرأسمالى المتفنى الذى تتحرك فى اطرافه هذه الحضارة . اما احزان شعرائنا فتنبعث أساسا من احساسهم بأننا أمة تحاول اللحاق بركب الحضارة العالمية المتهلة فتجد السبل امامها محفوفة بالمهلكات والمخوقات .

شعراؤنا .. لاى طبقة ينتمون ؟

لو تأملنا الأوضاع الطبقة لشعرائنا لو جدنا ان غالبيتهم ينتمون الى البرجوازية الصغيرة ، فلذا عبر هؤلاء الشعراء عن قضايا العمال والفلاحين ، فذلك لأنهم قريبون من الجماهير الكادحة ، وان كانوا فى الوقت نفسه يتأفكون من هذه الجماهير فى أعمالهم ، ويتعلقون الى الطبقة المورسة .. طبقة اصحاب الجساء والسلطان . والحق ان الطبقة البرجوازية فى مصر قد اختلفت فى نشاطها عن نشأة البرجوازية الغربية لأنها برزت - كما يقول الأستاذ عبد العظيم محمد رمضان - « كطبقة وطنية تتحدد مكانها اجتماعيا بين الطبقة الحاكمة الأجنبية التى كانت تكون اذ ذاك من شركسة وأتراك وأرناؤوط وغيرهم ، وبين طبقة الفلاحين المتصلة بالأرض » .

سمات الشخصية المصرية فى الشعر

والحق ان ملامح البرجوازية الصغيرة تتجلى باوضح ما يكون فى الشعر الحزنى ، فالتردد يبدو واضحا عند شاعر مثل أمل دنقل حين يحكم على قضية من القضايا الاجتماعية ، بحيث يتضح الحرص على أن يبدو موقفه غير واضح لكبلا يشرب غضب الآخرين ، فهو حين يتحدث عن مأساة

ونتيجة منطقية للتردد وازدواج الشخصية ، يتجلى الإحساس بالمعجز ، وعدم القدرة على إنجاز شيء ، إلى **كمال عمار** يحس أزاء هذا نفس إحساس الفريق الذي لا يهوى إلى القاع ، ولا يطفو إلى القمة .. ما أشنع هذا الإحساس :

**ومرت كل أيلي دجاجة ماله اعناق
تتأثر ويشه الدامي فسد فهي عن الإفصاح
غريفا كنت لا أهوى إلى القيعان
ولا أطفو إلى القمة ...**

كما أن روح السلبية التي تشيع في نفوس المصريين وبغذبيها التصور الخاطيء للدين حيث يحس المرء بالمعجز أزاء متطلبات الحياة ، دون أن يحاول تغييرها ، وإنما يستسلم للواقع دون أية مقاومة ، مؤمنا بأن « المكتوب ع الجبين » ، لازم تشوفه العين » ، وأن هذا يرجع إلى قضاء الله وقدره هذه الروح السلبية يبرزها شاعرنا صلاح مبد الصور على لسان « بشر الحافي » فيقول :

**تعالى الله ، هذا الكون موبوء ، ولا يبرء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون لا يصلحه شيء
فأين الموت .. أين الموت .. أين الموت ؟**

ويستتبع وجود الزيف في المجتمع أن الشعراء الجدد أنفسهم فقدوا إيمانهم بمسئولية الكلمة ، وأصبحوا يعدونها هي الأخرى جزءا مكملًا للزيف الاجتماعي . يقول أحمد المظلي **حجازي** :



**ملا أصاب الكلمات لم تعد تهزنا
ولم تعد تثير فينا شوقنا لفننا ؟!**

ولهذا كله يريد الشاعر لكلماته أن تكتسب الدفء والحيوية .. أن تتفجر فيها الدماء الحارة .. عن طريق تبنيها لقضايا الجماهير ومشكلاتها .. وحسنا يريد الشاعر في هذه الحالة ، لأنه يبدو من الأمور الواضحة - كما يقول إدوارد كارديلي - « أن النشاط الاجتماعي للمثقفين ، بما فيه بالطبع النقد الاجتماعي الذي يقومون به ، لا يمكن أن يكون تقدميا وخالقا إلا إذا كان جزءا من المهمة العظمى للطبقة الصاعدة

والإنسان العامل في العلاقات الاشتراكية للتوزيع والإنتاج » .. ولهذا نجد شاعرنا يمتنى أن تحيا كلماته على شفاه البسطاء الذين يعيشون في وضع طبقى أدنى مستوى من وضعه الطبقي هو . ولكن ألا يتطلب هذا من الشاعر أن يتحدث بهذه الجماهير من البسطاء ، وأن يعبر بعدئذ عن مشاكلهم وقضاياهم بصدق ؟ !

كلماتنا مصلوحة فوق الورق

لما نزل طينا ضريبا ، ليس في جنبه روح

وأنا أريد لها الحياة

وأنا أريد لها الحياة على الشفاه

تمضي بها شقة إلى شقة ، فتولد من جديد

لكن طائفة أخرى من شعرائنا الجدد يطيب لها أن تفرغ باخيلتها عبر سماوات الصفاء الوهمية ، متغافلة عن الجذور التي تشدها إلى الأرض . أن **محمد إبراهيم أبو سته** يترجم أشد الانزعاج لأنه اكتشف أن :

العالم بالقلب يتقاتل في منتصف الليل

ويحاول الشاعر أن يبرر لنا سبب انزعاجه ، فيقول أن القتال الدائر في منتصف الليل سيخرجه من « أن يسمع ذات مساء صبيحى موسيقى الأزار » . مع أنه من المنطقي أن يتقاتل العالم ، فهذا هو منطق الحياة بما تشتمل عليه من صراع بين الطبقات ، وصراع بين المناضلين والمستعمرين ، وصراع بين الإنسان والطبيعة التي يسعى إلى ترويضها . فهل نطالب مع الشاعر بأن يتوقف هذا القتال لكي يصبح بمقدوره أن يسمع موسيقى الأزاره ؟ !

وعلى النقيض من هذا الموقف نجد الشاعرة **ملك عبد العزيز** تمجد بطولة الإنسان وسعيه إلى نصره قضاياه التحررية ، وهي إذ تمجد بطولة الإنسان توجه حديثها إلى الشاعر أرنستو جيفرا الذي أصبح بعد موته أسطورة من الأساطير العظيمة :

يا فارس الفرسان في زمان قد خلا من الشهامة

يا عادي في بحر التضليل والقتامة

تعرف ماتريد ، لم تضل المسامات ..

.. والتنازلات والتملس الأمن والسلامة

والحق أن كثيرين من الشعراء الجدد يحاولون - من خلال نملاجهم - أن يلتصقوا بالشخصية المصرية ، لكنهم في الوقت نفسه يدركون أن الشعر الحر لا يولد من العدم ، ووفقا لهذا فاننا نجدهم يؤكدون ارتباطهم بالجزء الحي من التراث ، محاولين الإفادة منه ، وأخذ ما يصلح منه لمسايرة

متطلبات الحياة الجديدة ، فيما عدا طائفة قليلة من شعرائنا الجدد تحاول التوصل من التراث تنصلا تاما ، نافضة بديها منه ، متصورة أنها تستطيع أن تخلق المادة من العدم .. أن تكتب شعرا لا جدور له .. وليس هذا الموقف بجديد ، فقد حاولت طائفة مماثلة لهذه الطائفة في الاتحاد السوفيتي في أوائل عهد ثورته الاشتراكية أن تشجب التراث الروسي ، فكان أن اتخذ فيشين قرارا عن النقابة البروليتارية مؤداه أنه « لا اختلاق طائفة بروليتارية جديدة ، بل تطوير خيرة نماذج وتقاليد ونتائج الثقافة الموجودة من وجهة نظر الماركسية عن العالم .. » .

وإذا كان الكثيرون من شعرائنا الجدد يحاولون - من خلال نماذجهم - أن يلتحموا بالشخصية المصرية ، فانهم يتفاوتون بالطبع فيما بينهم .. كل حسب اجتهاده وقدراته ، - ونذكر من هؤلاء الشعراء كمال نشأت وكامل أيوب وفتحي سعيد وبدر توفيق وحسن فتح الباب - وتتجلى مظاهر هذا الالتحام من الناحية الفنية في استخدامهم للفولكلور ، واصطناعهم لغة الحياة اليومية والتراكيب الشعبية ، ويتفاوتون في التوفيق أو الفصل في هذه المحاولة ، فنحن نجد أن نجيب سرور يضمن المثل الشعبي « لا يد قصيره .. والعين بصيره » في قصيدته التي وجهها الى جميلة بوحريد ، في الوقت الذي حددت فيه سلطات الاستعمار الفرنسي يوم الجمعة ١٥ مارس ١٩٥٨ موعدا لاعداد هذه المناضلة ، ولا شك أن تضمين هذا المثل يوحى للقارئ بما يريده الشاعر من احساس بالعجز تجاه ذلك :

**غفرانك .. فالعين بصيره
وذراعي يا اخت قصيره
والكف بها كلمات عزاء
لا تجدى في يوم الجمعة**

وصلاح عبد الصبور حينما أراد أن يوحى لنا بالأيام السالفة الهائلة التي عاشها أحد فلاحينا الذين شنتهم سلطات الاحتلال البريطاني في أعقاب حادثة دنشواي ، وهو « زهران » الذي تردد اسمه في شعرنا الشعبي ، دون أن يتردد في قصائده حافظ إبراهيم أو أحمد شوقي حين تحدثا عن حادثة دنشواي ، فقد قال الشاعر الشعبي المجهول وقتذاك :

**نزولوا على دنشواي لا خلوا نفر ولاخوه
الى انشق مات والى فضل في السجن
حذوفه**

يوم شق زهران كلن صعب وقتاته

**كان له أب شجيع يوم الشق لم فاته
كان له ابن يثوح على السطح هو واخواته**

اقول ان صلاح عبد الصبور حينما أراد أن يوحى لنا بالأيام السالفة الهائلة التي قضاهما زهران قبل شنتقه ، فانه لجأ الى الفولكلور الشعبي ، فاستعار منه تعبير « كان ياما كان » الذي يتردد في سيرنا الشعبية ، واستغله كعنصر ناجح من عناصر بناء قصيدته :

**كان ياما كان أن زفت زهران جميله
كان ياما كان أن انجب زهران غلاما وغلاما**
ويستخدم مجاهد عبد النعم مجاهد تعبيرنا الأليف حين نقسم فنقول « وحياة النعمة » .. يستخدمه في قصيدة له مظلما :

**وحياة النعمة
حبي في عيني لا يحتاج الى كلمة ..
ولهذا وحياة النعمة
لا تطلب يا حبي عن حبي كلمة**

ومهما يكن من امر ، فان استغلال الفولكلور يتطلب حذقا ودراية بأصول العمل الفني ، فليست المشكلة إذن استعمال بعض الألفاظ العامية لطعيم القصيدة ببرة شعبية كما حلا لبعض من يكتبون الشعر . ولكننا المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها الخاصة « . وما من شك في أن الشعراء يتفاوتون في تملكهم لهذه المقدرة . ولعل الأمثلة السابقة أن توضح هذا التفاوت » .

هذه اشارة خاطفة الى دور شعرا في التعبير عن شخصيتنا المصرية ، لكن ما اود أنؤكده هنا هو انه من المفروغ منه - كما يقول ماوتسي تونج - « أن مكان الصدارة في الشعر يجب أن يكون للقصاص المنظمة بالاسلوب الحديث . أما الشعر المنظوم بالاسلوب القديم فليس ما يمنع من نظمته ، لكنه لا يجوز توصية الشباب به ، وذلك لان الاشكال الكلاسيكية تضايق الفكر » . وما أحب أن اقول في الخاتمة هو ان الشعر المصري الحديث - في نماذجه الناجحة - قد استطاع أن يعكس ملامح الشخصية المصرية ، وأن يعبر عنها أدق تعبير ، لكنه من الهم - بداية - أن يريد أن يتعرف على ملامح شخصيتنا المصرية بصورة كاملة أن يتعرف عليها - كما سبق أن ذكرت - من خلال تعرفه على فنونها المختلفة ، سواء أكانت هذه الفنون فنونا قولية أم تشكيلية .

حسن توفيق

لقاء الفكر



مع .. الدكتور محمد عوض محمد

إعداد : سامح كريم

فلا شك في أنه لم ينشأ في أي بقعة في العالم شعب يعمل متعاوناً ومنتجاً .. في حياة اجتماعية وسياسية منتظمة ، قبل ظهور شعب مصر .. ومع ذلك فإن قول البعض أن أهم عناصر الحضارة .. وهي الزراعة نشأت في غير مصر .. لا يمكن للمحقق أن يتقبله لأن الزراعة .. التي بنيت عليها الحضارات الأولى - مثل حضارة مصر - كانت تقوم على زراعة الحبوب وبخاصة زراعة القمح .. ومن المسلم به أن نشوء الزراعة كان في بعض السهول النهرية .. التي يغطيها الفيضان فترة من الزمن ..

● المعروف للكثيرين .. أن شعب مصر .. شعب عريق في القدم . استطاع أن يبني حضارته قبل غيره من الشعوب .. إلا أن البعض يزعم في الآونة الأخيرة .. بأن هناك حضارات سابقة على حضارة هذا الشعب .. ويحدد مكاناً لهذه الحضارات في بعض الجهات الآسيوية .. فما رأيكم ؟

● لا شك أن شعب مصر أقدم شعوب العالم على الإطلاق .. فانه على فرض أن بعض عناصر الحضارة في زعم بعض الكتاب قد نشأت في بعض الجهات الآسيوية ..

ان التاريخ الطويل الوادى النيل
الأدنى .. مع ما ظهر فيه من حضارة .
وما تخلف عنها من آثار فنية رائعة أمر
شغل العلماء والباحثين أجيالا طويلة ..
حكموا بعدها أن مصر مضرب الأمثال في
حضارتها .. فلا مجال إذن للقول مفرض
يحاول التقليل من نظرتنا إلى حضارتنا
مازعم أن هناك حضارات سابقة عليها في
آسيا أو في غيرها ..

عروبة مصر

● **يلهب الكثيرين من الطغماء إلى**
إن الشخصية المصرية تتألف من جماعات
أولى نزلت أحراف الوادى ، وسبيل
لا ينقطع من المهاجرين من جزيرة العرب
وبلاد الشام ، وتناحرن من شمال أفريقيا..
هل يمكن إثبات أن عروبة مصر في هذه
الحالة لا ترجع إلى دخول الإسلام وإنما
ترجع إلى ما قبل الإسلام ؟

● - بالطبع يمكن إثبات ذلك ...
لو نظرنا نظرة متاملة إلى تاريخ وادى
النيل ..

ان مجرد التفكير في التاريخ الطويل
لوادى النيل على مدى آلاف السنين يدعونا
حتمًا إلى التسليم بأن سلالات أو جماعات
عديدة قد نزلت أرجاء الوادى على مر
العصور ولابد أنها أضافت إلى السلالة
القديمة عناصر جديدة .. لم تكن من قبل
ممثلة في جبهة السكان .

ولعل من الغيد أن نفرق بين العناصر
التي نزلت البلاد واستوطنت بعض أرجائها
واندمجت في سكانها وبين هذه العصابات
التي جاءت للفرز والسلب والنهب .. ثم
انجابت عن البلاد ، وعادت أديابها ..
فمصابة « قبيل وأتباعه من الآسيويين
الذين جاءوا غزاة فاتحين .. ثم أرقوا بعد
نحو قرنين على أعقابهم خاسرين لا يمكن
أن يكونوا قد أروا في البلاد وسكانها ..
وهذا يقال أيضا عن الرومان وقد كان
حكام البلاد منهم بقعة قرون ..

وعلى نقى تلك العناصر التي كانت
تدخل البلاد من الأقطار العربية المجاورة
أفرادا أو جماعات مسالمة تتشدد التجارة
أو الانتقاء ثم يستقر بها القام وتنسج في
السكان على مدى قرون وهؤلاء هم المنصر
الذى يؤثر في تكوين السكان لأنه ينزل
البلاد في عدوه لا يشتر مداوة ولا ضجة ،

لم ينصر غنما تاركا حقولا واسعة ممتدة
ومباعدة لأن يبدل فيها الحب . وبمسد
أشهر قلائل يجنى منها المحصول .. وأقل
علم بغيشان النيل يرى أنه الوحيد الذى
تناسب دورته مع دورة زراعة القمح ..
فالبغيشان يتم في آخر الصيف وأوائل
الخريف .. ثم تنحسر المياه .. وفي هذا
الوقت تكون الأرض مهيئة لتلقى البسلور
في منتصف نوفمبر . وهذا هو الأنسب موعد
لزراعة القمح .. وهذا النظام النهري
اللائم للزراعة يخالف ما تصادفه في جهات
غرب آسيا - التي يزعمون أن حضارتها
هي الأسبق - حيث يكون الفيضان في أشهر
الربيع وأول الصيف على إثر ذوبان
الجليد .. أو يكون في الشتاء على إثر
سقوط المطر .. وهذه الدورات لا تلائم
دورة زراعة القمح إلا بعد أن تدخر المياه
وتحفر لها القنوات ، ونحو ذلك من الأمور
التي تلائم مرحلة متأخرة في التطور
الحضارى .. أما المرحلة الأولى .. فيكون
الاعتماد فيها على الطبيعة والمساعدات
الطبيعية ، وهذه لا نجدها إلا في نهري
النيل وفيلسافته . في مصر ..

كذلك وجد النظام الملكى ، ووحدة
الحكم في البلاد .. في وقت مبكر جدا لم
ينح فيه لأي بلد آخر مثل هذه الأوضاع .
وربما يكون لنهر النيل فضل في هذا
أيضا .. فان نهر النيل في مصر يجسرى
بأنحدار معتدل .. لا هو بالإنحدار الضعيف
لسبب المستنقعات والبرك . ولا هو
بالإنحدار السريع جدا الذى لا تستطيع
السفن أن تصمد فيه . واتفق في الوقت
نفسه أن الريح التي تهب على الوادى هي
رياح الشمال فتستطيع السفن أن تصمد
شد التياح من الشمال إلى الجنوب . فإذا
أرادت بعد ذلك أن تنحدر بالناس وبالسفن
من الجنوب فإن التياح كليل بأن يحصل
السفن ويدفعها دون مشقة ..

وهكذا تضارفت الظروف الطبيعية
لتيسر الاتصال بين الشمال والجنوب
وتبادل الأفكار والآراء والتاجر . وتوحيد
الانحاء للبلاد كلها .. وقد كان الاتحاد
فترة من الزمن يقسم البلاد إلى مملكتين :
الطيا في الصعيد والنسلى في البتة ..
ثم اندمجت الدولتان في دولة واحدة . وفي وقت
مبكر جدا ..

ولا يقوم بتخريب ولا تدمير .. فلا تؤلب
الفرى الوطنية وتحشد لآخراجه من
البلاد ..

وعلى الرغم من انه ليس من السهل
ان ترسم صورة كاملة للمراحل التي مرت
بالوادي وعمارته بالسكان على مدى الزمن
فان هذا لا يمنعنا من ان نحاول رسم
شيء تقريبي لا يبعد عن الواقع كثيرا ..

**الخطوة الأولى في هذا المسجل هي
الإشارة الى الظروف الطبيعية للقصر
العمرى التي قل أن يكون لها مثيل في
العالم ..** فوادي النيل كما نعلم تحف به
الصحراء من الشرق والغرب .. وتمتد
تلك الصحراء شرقا عبر سيناء الى جزيرة
العرب ولا تنهى الا على شواطئ المحيط
الهندي .. وتمتد الصحراء غربا حتى
المحيط الأطلسي ..

في المهود البشرية القديمة الى نحو
عشرة آلاف من السنين لم تكن الصحراء بشقيها
- الشرق والغرب - مجدية جافة كما هي
اليوم .. كان هنالك عصر يدعى العصر
المطر يتأبل ما كان في أوروبا ويدعى العصر
الجليدي .. كانت الصحراء فيها مراعى
وفيها من القليل أنواع وفروا وغير ذلك
من الشجر .. وهذا العصر الذي اشتمل
على فترات طويلة لم ينته فجأة بل
بالتدريج .. ولعل المرحلة الأخيرة منه منذ
نحو عشرة آلاف من السنين هي التي تمهنا
بوجه خاص في التصوير بدء احتلال
الوادي ..

لقد كان الوادي في نظر كثير من الكتاب
ينتمي نسبته من الطرأسوة بالافاليم
الجاورة وكان يجري فيه النيل ، ويرتب
على هذا أن يكون فيه البرك والمستنقعات ،
وتنملى جوانبه بالأحراش والأشغال ..

وأكبر الظن أن السكان كانوا يعيشون
على حافة الوادي .. فدون أن يتوغلوا فيه
كثيرا .. ويتناولوا من صيده غذاهم .. ومع
انه ليس لدينا مجامع ترجع الى هذا
العصر القديري القديم .. قلنا عثرنا
على الكثير من الصوان المنحوت في صورة
أدوات مما ترمى به الفريسة او تقطع ..
ومن المألوف أن تكون المرحلة الأولى للمجتمع
البشرى مرحلة الصيد ..

ثم أخذت الصحراء بعد ذلك تجف

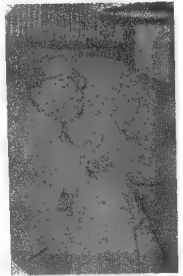
تدريجيا .. ونزحت الى الجنوب حيوانات
كالزراف كانت تعيش في وسطها .. وهذا
الجفاف كان يحل في موجات أو فترات من
الزمن يندر فيها المطر .. فيطرد السكان
ويلتمسون الماء والتمشب ثم يتجلى هبله
الفترة وتجيء بمسدها فترة من الرخاء
النسبي فيستقر الناس وتعود حيوانات
الصيد .. ويتكاثر السكان .. وقد استمرت
هذه الفترات الى عصر القراعنة في الدولة
القديمة والوسطى بل والحديثة أيضا ...

أما الوادي فإنه أيضا أخذ يتطور ..
فتقل أمطره وتكثف فيه المستنقعات
ويكثر الناس من النزول فيه .. وكثرة
الحيوانات أخذ الناس يحتبسون صغار
الدواب حتى تكبر أو الى الوقت الذي
يريدونها لعلهم .. والأثنى ربما أبغوا
عليها اذا بدا أنها توشك أن تله ..

وهكذا تعلم سكان الوادي في هذه
الفترة بالتدريج كيف يستأنسون
الحيوانات .. وكان أول حيوان استؤنى في
الغالب « الضأن والماعز » وبالتدريج تخول
السكان في الوادي الى قوم مولعين باقتناء
الحيوانات ثم أخذوا يستأنسون النباتات
ويصحبون زراعا .. ان العمرى شخص
زراعى بالقطرة .. وهذا يرجع الى قدم
عهد السكان بهذه المعرفة التي سبقوا بها
الأمم .. ولم نكد نقرب الألف الخامسة
قبل الميلاد حتى كان في الزاوى شمع يعرف
الزراعة وتربية الحيوان .. ولم يلبث أيضا
أن يبرع في بعض الصناعات كاللخار
والجلود .. التي كان يتسلى فيها أثناء
فراجه ..

ونستطيع أن نتصور أن جفاف
الصحراء .. جعل كثيرا من سكانها ينزحون
الى الوادي بأعداد قليلة تزاد على مدى
الزمن .. وقد تعلم أكثرهم كيف يربون
الماشية ويمارسون الزراعة .. ودخلت البقر
في وقت مبكر مداد الحيوانات الهامة في وادي
النيل ..

وكان القاصدون الى مصر من الغرب
يفتقدون مسالين واديين ، كذلك المتسامر
الوافدة من الشرق مما دفعهم الآن سوريا
وفلسطين وجزيرة العرب والاردن مسالين ،
وتارة كان الوافدون جيشا محشدا يحاول
الفرز ..



وقد التزمت الهجرات العربية الجانب الشرقي من النيل من مصر السفلى والعليا كما أن أكثر الوافدين من الجانب الليبي كانوا ينزلون فيما نسميه الآن مديرية البحيرة والصعيد ..

إن أكبر الظن أن الوافدين من الشرق بدءوا قبل التاريخ المكتوب .. أي قبل عهد الأسر بزمان طويل جدا .. وأكبر دليل على ذلك أن لغة المصريين القدماء قد انطمت بالطابع السامي .. في وقت متقدم جدا .. وقد دامت الهجرة واتصلت في كل عصر .. حتى أصبحت مصر وجزيرة العرب قطرين مرتبطين بأقوى الوشائج .. وبدئهم أن هذه الصلات اشتدت وقويت بعد أن أصبحت مصر جزءا لا يتجزء من الدولة الإسلامية ..

فعبوة مصر ليست ظاهرة حديثة ، ولا هي ترجع لمهد الفتوح الإسلامية بل ترجع إلى ما قبل التاريخ المسجل المكتوب.

● من الواضح أن هناك تضادا بين لبات الشخصية العربية وتماسكها .. وبين تشتت الجنس اليهودي واقتضاره إلى الوحدة . فما هي - في رأيكم - أهم عناصر هذا التضاد وهل تعتقد أنه من الممكن أن يكون له تأثير على الصراع الدائر الآن في الشرق الأوسط ؟

●● إن النظرة الجديدة - الخالية تماما من الماطة - إلى أساس وضع إسرائيل في قلب البلاد العربية ، وإلى تكوين أفرادها على مر المصهور ومقاربة ذلك بوضع مصر وتكوينها .. ليجهل من محاولة إيجاد عناصر هذا التضاد أسرا ويسورا ..

الكثيرون منّا يفكرون كيف فُزلت إسرائيل على خريطة الشرق الأوسط .. ولكن ربما تكون هناك جوانب من هذه المسألة .. لا يذكرها أكثر الكتاب مع أنها هي الأساس في وجود إسرائيل في المنطقة العربية ..

إن إسرائيل دولة خلقتهم بريطانيا خلقا من عهد ومن سبق أصرار .. لكي تثبت أقدامها في الشرق الأوسط .. حين أدركت السياسة البريطانية أن فلسطين من المواقع الحسنة ، والأهمية الروحية لجميع الشعوب . ما يجعل السيطرة عليها أمرا لازما للدولة عظمى مثل بريطانيا في ذلك الوقت .. ورأى السياسة البريطانية أن ميثاق عصبة الأمم ينص صراحة على أن سكان فلسطين يؤلفون أمة ذات كيان مستقل .. ولا تحتاج الاقليل من الإرشاد والمساعدة لكي تنال الاستقلال التام .. فلم يكن بد من ادخال عنصر جديد في السكان بطريقة توفر صدور العرب ... وبذلك يسود البلاد النزاع والشقاق .. وتشتد الحاجة إلى حاكم محايد لكي يفعل بين المختصمين دائما .. وبذلك تضمن بريطانيا بقاها في فلسطين إلى أجل غير مسمى ..

وهكذا عمسدت بريطانيا إلى خلق ما يسمى اليوم بإسرائيل من أجل تثبيت أقدامها .. ولكيلا يكون لديك أدنى شك في هذا .. فإني أسوق إليك دليلين من شهادة كاتبين من كبار الكتبة البريطانيين أنفسهم ..

فقد جاء في الجزء الرابع من كتاب المؤرخ البريطاني «تيمبرلي» عن مؤتمرات الصلح ما يلي : « كان لدى بريطانيا أسباب خاصة دفعتها إلى السياسة التي اتبعتها في فلسطين . وهذه الأسباب قد

تسببها في الأزمات السياسية لتطهير فئات
السويس من النتائج التفرقة . . في
القيم يمكنه عنصر من الناس يرى مصلحته
في تأييد بريطانيا . . هذا الى جانب ما تناه
من تأييد اليهود في جميع أنحاء العالم . .
هذه هي النظرة البعيدة . . التي اقتضتها
المصالح الاستعمارية » . .

وفي كتاب آخر مؤلف وسياسي مشهور
هو السير « مادلين كوتواي » يقول فيه :
« ان التطور الحقيقي على قناة السويس
لا يجيء من القرب بل من الشرق . . من
ناحية فلسطين . . ولذلك كان نصيب
بريطانيا بفلسطين مصلحة امبراطورية من
الطراز الأول » .

ثم يفيض الكاتب شارحا فائدة وجود
طائفتين مختصتين في فلسطين وما يطالبه
هذا من وجود هيئة خارجية صاعدة لكي
تحمي كل فريق من عدوان الآخر . . وهذه
في نظره حالة مثالية لانها تتطلب بقاء
بريطانيا الى اجل غير محدد . .

من هذا نرى ان اساس وضع اسرائيل
في الشرق الاوسط . . هو ان دولة اوجدتها
مصالح دولة اخرى . . فهل حدث مثل
هذا في مصر ؟ هل مصر اوجدتها مصالح
دولة اخرى . . ان ابسط معرفة بمراحل
التاريخ المصري قديمة وحديثة تؤكد
التي . .

واما من اساس تكوين . . الأمة
الاسرائيلية المزعومة ، فربما يكون واجبا
الى ان شيا يهوديا قد تم تكوينه قبيل
ميلاد المسيح بقرنين أو ثلاثة في الحوض
الشمالي لنهر الرابين . . وهذه المجرمة
الكبرى يطلق عليها اسم اليهود « الاشكنازي »
وهي تتكلم فيما بينها لغة اليديش
« Yiddish » وهي طباق لغة الانليم
الشمالي الغربي من ألمانيا . وعلى الرغم

من أنها لغة « ألمانية » لأنها تكتب بحروف
« عبرية » وقد دخلت هذه اللغة مفردات
من لغات أخرى كالمصطلحات الدينية
المنشقة من اللغة العبرية . . وكذلك عدد
من الكلمات السلافية بعد الاختلاط
بالسلاف . ولكن هذا الاقتباس لم يفسر
من طبيعة اللغة شيئا . . وقد وصفها كاتب
يهودي في دائرة المعارف البريطانية بأنها
من لغات ألمانيا السفلى . . ولهذا السبب
اختلفت بعض الاختلاف عن اللهجة
الألمانية الحديثة .

تكتب هذه اللغة بحروف « عبرية »
كما ذكرنا - والسبب في ذلك يرجع الى
ان الدين اليهودي قد انتشر بين الألمان وهم
في زمن جايلتهم ولم تكن لغتهم تكتب
ولم يكن هناك بعد من ان تكتب ليسم
صلواتهم ومبادئهم . . ولذلك اعتنقوا
الدين اليهودي والكتابة العبرية في آن
واحد .

وقد ظهر الدين اليهودي ينتشر بين
الألمان وسكان اواسط أوروبا قبل ان يظهر
الدين المسيحي ، وقبل ان ياخذ في
الانتشار يقرون عديدة . . وفي أثناء هذه
القرون الطوال كان اتباع الدين اليهودي
يتزايدون دون ان يتعرضوا لأي نوع من
الاضطهاد . . كما ان اضطهاد اليهود
بواسطة الدولة الرومانية لم يبدأ الا في
وقت متأخر نسبيا . وكذا اضطهاد
المسيحيين لهم لم يبدأ في ألمانيا الا في
القرون الوسطى . . قد اتبع يهود ألمانيا
نسخة طويلة من الزمن لكي يتزايدوا
ويكاثروا وينشروا دينهم . .

من المهم ان نذكر ان اليهود في
ألمانيا والبلاد السلافية هم عبارة عن طوائف
من الألمان والسلاف اعتنقوا الدين اليهودي
ابتداء من القرن الثالث قبل الميلاد على
أيدي أولئك البشريين النشطين الذين اضطر

بصلة قرابة دم الى اولئك الاسرائيليين
الذين كانوا يمشون بجوار نهر الراين » .

ويمد أن يذكر « تبار » أن عدد
اليهود في العالم يزيد من الاثنى عشر مليوناً
بشامل : أميكن أن يكون هذا العدد
الهائل قد توالد مع الاضطهاد والمذابح من
اولئك الخمسين الفا الذين شردوا في مصر
« اوربانوس » حسب تقرير الروايات ؟
لم يرد على هذا التساؤل بأن هناك
مجموعات كاملة قد تهودت ، وأضافت
جيموها الهائلة وصفاتها الجسدية الى
الاسرائيليين .. »

بقي أن نفسر الى آراء بعض علماء
اليهود في هذا الموضوع الخطير .. وهؤلاء
لا يتمسكون في كتاباتهم الا على البحث
العلمي الخاص .. ومن أشهرهم الأستاذ
« فريدريخ هرتس » صاحب كتاب الجنس
والحضارة .. وقد جاء في سياق كلامه عن
الكوين الجنسى لليهود للبدانة الآلية :
« لم يعد في الإمكان أن التمسك بذلك الرأي
الذي يمثل الآراء من جهة ، واليهود
من جهة أخرى كجنسين مختلفين أشد
الاختلاف » فقد أثبت البحث
الانثروبولوجي بصورة لا تحتمل الجدل
ما بين الاثنين من القرابة الشديدة ...
وقد استطاع اليهود على مر تاريخهم أن
يتمسوا مقداراً كبيراً من اللعاب الأجنبية ..
وهذه الحقيقة تفسر ما نراه فيهم من
اختلاف في الصور والأفكار ومشابهمتهم
للشعوب التي يمشون بينها .. وقد كان
اعتناق الديانة اليهودية بواسطة اليونان
والرومان والشعوب الاخرى أمراً كثيراً
الحدوث .. وعلى الأخص في القرن الأول
والثاني قبل الميلاد .. أما في المصور
الوسطى فعلى الرغم من جميع العقبات
قد حدث مثل التحول في الديانة اليهودية
وعلى الأخص في البلاد السلافية .. وهذا
هو السبب في أننا نرى اليهود الروس
والبولنديين يشبهون السلاف ، واليهود

اليهم الكتاب اليهودي « ليوي » وكانت
لغتهم منذ البداية لغة الثانية صميمة ، وأن
كثيراً بالحروف العبرية .. وليس مما
يقبله العقل أن تكون هذه المجموعة
اليهودية الجرمانية مشتقة من بني اسرائيل
كذلك العقل لا يقبل أن يكون يهود اليمن
ومصر وبلاد الحبشة وكلها أقطار انتشر
فيها الدين اليهودي في ذلك الزمن الجيد
أنفسه من أصل فلسطيني .. وسنرى
تأييداً لهذا الرأي فيما كتبه علماء اليهود
أنفسهم وفي مقدمة هؤلاء « ديفي » الذي
الف كتابه عن اجناس أوروبا في أواخر القرن
الماضي قبل أن تنشأ الدولة الصهيونية ..
ولذلك كانت لأقواله مكانة خاصة . لقد
قال في سياق بحثه : « أن نسبة أمصار
يهود العالم يختلفون عن سلالة أجدادهم
اختلافاً واسعاً ليس له نظير . وأن الزعم
بأن اليهود جنس نقى « حديث » .. يمد
خرافة . ولقد أصاب « ريتان » في تأكيده
بأن كلمة يهودي ليس لها معنى
انثروبولوجي لا في أوروبا ولا في حوض نهر
الطونة على الأقل ، وصديق « لبروزو »
في ملاحظاته بأن اليهود الحديثين هم أناس
الى الجنس الذي منهم الى الجنس
السامي » .

وجاء في بحث الأستاذ « تبار » عن
اليهود : « أن اليهود عبارة من طائفة
دينية اجتماعية تضم اليها في جميع
المصور أشخاصاً من شتى الاجناس وهؤلاء
المتهودون جاءوا من جميع الافاق ...
فمنهم الفلاشا سكان الحبشة ومنهم الخزر
من الجنس التركي ، ومنهم التاتار وهم
اليهود السود من الهند ، ومنهم الألمان
ذو السمعة الجرمانية .. ومن المستحيل
أن تصور أن اليهود ذوي الشعر الأشقر
أو الكستنائي والعيون الصفافية اللون
الذين تلقاهم كثيراً في أوروبا الوسطى يمتنون

جدا في نفس الوقت من تطوّر الحركة الصهيونية .. وإن ازداد تعمقا في أوضاعهم الاقتصادية والسياسية والعسكرية والاجتماعية .. حتى يمكننا فهم عقليتهم وهو - واتفق في ذلك مع الكثيرين - من أهم العناصر اللازمة لأيّة مواجهة مع العدو .. حتى لو كان هذا العدو إسرائيليا ..

وهو تصميم لا يختلف عليه اثنان ..

● **الملاحظ أن هناك اختلافا بين ملاحظ ابن جنوب الوادي وابن شماله فهل لهذا الاختلاف ما يبرره علميا ؟ وهل ينسحب على بقية سمات شخصية ابن الشمال وسمات شخصية ابن الجنوب ؟**

●● الحق أنني لم أتوفر على دراسة مثل هذه الملاحظة دراسة علمية جادة .. ولعل الذين أعرّفهم من أهل الشمال ومن أهل الجنوب وعشت معهم .. قلّوا في بيئة واحدة « هي بيئة التطعيم » وهي وسيلة لصهر الشباب كله في بوتقة واحدة .. بحيث لا يستطيع الإنسان أن يفرق بين قادم من الجنوب وأخيه القادم من الشمال ..

ولّي تقديري أنه إذا أراد الإنسان دراسة مثل هذا الاختلاف .. فلا بد له من وقت طويل يتفحص فيه أهل الشمال وأهل الجنوب يرصد فيه أحوالهم المعيشية بحيث يشمل هذا الرصد جوانب كثيرة من الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والذكورية ..

غير أن الملاحظة المادية تشير إلى أن معظم التجار يتأتون من الجنوب أكثر من الشمال .. وأن المهاجرين من الجنوب إلى الشمال أكثر من المهاجرين من الشمال إلى الجنوب .. كذلك وجدت تشابها إلى

الإنسان أقرب شعبا بسائر الألمان منهم .. باخوانهم في الدين من أهل فلسطين ..

هذه نبذة ترىنا رأي « هرتس » ولولا ضيق القام لأوردنا قصولا عديدة من كتابه .. ولكن حيننا هذا القدر للذالة على أن الباحثين العلماء من اليهود لا يختلفون عن سواهم فيما يوردون من الحقائق وما يدللون به من الأدلة ..

وصفوة القول في أسرار تكوين إسرائيل .. أن اليهود هم أبناء الآثار التي يمشون فيها وأنهم يعينون كل الجهد ما أن يكونوا من نسل ذلك الشعب المختار القليل العدد الكثير المواهب .. لكما رأينا أن لغتهم المانية تكتب بحروف عبرية ، وأنهم طائفة دينية بدات في المانية انضمت إليها في جميع المعمور أجناس مختلفة وبالطبع هم يختلفون - بذلك - عن سلالة أجدادهم .. فهل حدث مثل هذا في مصر .. لا شك أن عناصر **التضاد بين ثبات الشخصية المصرية وتماسكها** ، وبين تشتت اليهود وانفجارهم إلى الوحدة .. قد وضعت إلى حد ما .. في هذا المجال **الضيق** ..

ومعرفة عناصر هذا التضاد بين ثبات الشخصية المصرية ، وبين تشتت الجنس اليهودي وآثر ذلك على الصراع الدائر بيننا وبينهم الآن مع إخضاعه لمنهج علمي أو حتى نظرة جادة خالية من العاطفة في تقديري أنه سيكون له أكبر الأثر ..

فلا يكتفى أن يكون معلوما لكل مصري أو عربي أنه لابد من القضاء على الصهيونية - الدخيلة في وطننا العربي - وبأي شكل من الأشكال ومهما طال الأمد .. لا يكتفى هذا وإنما ينبغي أن يكون وراء كل هذا فهم واع للمواجهة العربية الإسرائيلية وحتميتها وذلك ينشئ الكثير جدا والدقيق

النكتة في مصر

● يقولون ان النكتة في مصر تصمد اسلوبا عمليا في التقد اللامع .. وفيها تبدو صفة البهامة ، ولحمة الذكاء وقدره استطاع التذوية ، وتقديم الافلاخ ... فهل النكتة اسلوب تميز به الشعب المصري عن غيره من الشعوب ؟

●● : نعم نحن جميعا نعرف النكتة ونحبها .. وتصور دائما ان هذه النكتة من أهم مزايا الشعب المصري .. ومن الصعب ان نفصح تعريفا منطقيا جامعا لانواع هذا الفرع من فروع التعبير الفكاهي الساخر .. ويكفي ان نقول ان النكتة تعد تعبيرا تلقائيا في أكثر الاحوال .. لوقوف يحتاج الى تفسير .

وحسبي ان اذكرك بصنوع الماضي البعيد فقد كان المتصور ان الحاق الضرر بصورة او تمثال للشخص غير المرضى عنه .. ينسحب على الشخص نفسه .. وهكذا ما تصدر عنه النكتة العدوانية .. التي تصدر من افراد لا يعرفون مدى ارادتهم ، والمنهج الذي تتحقق فيه مسئوليتهم في تغيير الانسان .. وتطلق فيه ارادته المقسولة وتعترف فيه حقوقه ومسئوليته ..

كان مقبولا في الماضي ان يكون الشعب كالانسان المجوز الذي ينظر الى مواكب الشباب في سفرة تشوبها الصعرة وان يصغر نكات وعسورا تفل بالواقع التي الشاب .. ولكننا الآن نرفض هذا التصور ونعيش في النصف الثاني من القرن العشرين الذي تتسم فلسفة الحياة فيه بالتكامل والاجابسية بين الفرد وبين البيئة الاجتماعية ..

اننا نستطيع ان نميز بين النكتة التي تقوم على الفكاهة المقبولة وبين النكتة العدوانية .. ولست في حاجة الى ان اتيهك الى ان هناك مواسم تروج فيها النكتة ..

حد كبير بين سمات أهل الشرقية في الشمال وأهل الصعيد في الجنوب .. ويرجع هذا التشابه الى ان الضعف العربي في هجرته واختلاطه قد انتشر في الإقليمين .

وهناك أيضا في بعض جهات الصعيد عرب مثل عرب البوادة الذين تزحوا من المغرب الى منطقة قنا وهم الآن منتشرون في أنحاء القطر المصري ..

ولعل الاختلاف في الأصل كان نتيجة هجرات قديمة حين دخل مصر في مصر في عصر بناء الأهرام سلالة ذات رأس عريض نوعا وجمجمة ممثلة .. نراها يوفسوح في تمثال « شيخ البلد » وتمثال « الكاتب » وعلى كل حال هي اختلافات طفيفة كما تقول لا تظهر تفرعها من الاختلافات .

مكونات الشخصية المصرية

● على جدران معابنا القديمة .. نلاحظ ان هناك ملامح مصرية قد لا تتوفر في البعض فينا الآن فهل ينسحب ذلك أيضا على مكونات شخصيتنا .. بمعنى هل كانت هناك مكونات للشخصية عند الفراعنة .. لا تتوفر فينا ؟

●● هذا الموضوع عالج بعض الكتاب وهم متفقون تقريبا على ان القطر المصري اقليم استطاع ان يمتص ويمثل جميع العناصر التي كانت قد اليه . ونحن نعرف ان هذا شيء يرجع الى آلاف السنين حين زححت الى مصر هجرات بشرية من الشرق ومن المغرب او من الشمال .. فكان الشعب يمثلها ويضمها بحيث لا يسهل التمييز بينها ..

وبالفعل نحن متشابهون شكلا .. لحضارة تربو على النمان آلاف سنة لا يمكن الا ان يكون لها تأثير من الاندماج . على ان هناك ملامح مازالت مستمرة حتى الآن .. وخاصة في الصعيد .

السياسية « الى ابعد ما اكون عن القول بان النيل هو السبب الوحيد لهذا الوضع المحزن .. واتى لمرء ان لمسة كثيرا من الناس اكثر حيوية دون ان يكون لديهم نيل .. هذا القول الذي يرفضه بارلمى .. يجد مكانا - للأسف في بعض المؤللات حتى اننا نلاحظ فيها مصطلحات كهذه « مصر ارض الطين » و « مصر ارض النقال » بل واعتبرت هذه هذه المؤللات ان وداعة الفلاح المصرى وصبره .. ذلة واستكانة لها رايم ؟

●● :الى مؤلف قد يكون عكس ما تولفه في هذه الحالة ..

- انا لست صعب القائلين بان مصر استعبدتها اجنبى في يوم من الأيام .. وبالكالى لست مع القائلين بان مصر كُتبت عليها العبودية السياسية ، مع احترامى بان هناك اجانب حكموا مصر الى ان قامت ثورة ٢٢ يوليو وحكم البلاد واحد من ابنائها ..

صحيح ان مصر حكمها اجنبى .. ولكن الخطا ان نقول استعبدتها الاجنبى .. ان الاسرة المالكة في بريطانيا مثلا من اصل جرمانى ولكن التاريخ الانجليزى لو فعل مثلنا لقال ان ملكة بريطانيا واسرتها تستمد البلاد من توليها الحكم .. ولكن على العكس ان هذا التاريخ ينظر الى هؤلاء المائلة على انها تمثل البيض او الفرد .. يمثلها ويضمها بحيث لا يسهل التمييز بين الكل والمجموع ..

ويضايف من تمسك بهذا الرأى ان المصريين انفسهم لا يقولون الاجنبى ... وتاريخ مقاومتهم له مفرط الامثال .. حتى ان الفرس كانوا يريدون حكمنا من بلادهم .. واذا لانهم احسوا بكرامية الشعب لهم .. واذا امتعت النظر في تاريخ دخول الاجنبى الى مصر وغروجه منها تجسد نفس النتيجة

ومن هذا الباب تدخل الثورة المضادة .. وتزيها على الشعب المصرى مستغلة انه شعب « ابن نكته » ويحب النكته ..

من ذلك ان بعض النكات التى صغرت من اجهزة الحماية من الحرب الماليسية الثانية تترجم ولعل وضير الاسماء فيها ..

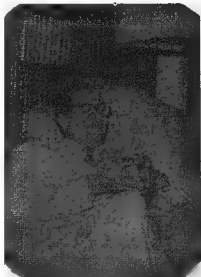
ومن ذلك ايضا ان بعض مجموعات النكات الموسمية يمكن ان ترد الى اصول غير مصرية وغير عربية .. فان كل من يعرف مزاج الشعب المصرى ومقومات فن النكته متسده .. يمكنه ان يتعرف على عناصر اجنبية ترجمت الى اللهجة العامية او الفها من يفكر ويصور بلغة غير عربية .. ثم تترجم بعد ذلك ..

والنكته المصرية التى نحبها شأنها شأن فروع التعبير جميعا يجب ان تحاط في قبول للدخيل والمفردان واسماحه .. لان النكته سلاح اخطر في نظرى من الاشاعة من ناحية التأثير والقدرة على الترويج ..

ويجب علينا ان نحاط .. فتميل بين الفكاهة القوية والذى هي من صميم تكوين الشعب المصرى .. وبين الفكاهة الصدفانية التى توصل الى السلبية وقسوة الواقع .. ولست بذلك ارفع الواقع من النقد الدائى والموسمى .. ولكن هذا شيء وعظيم الإرادة وعدم الإيمان بالمقل شيء آخر ..

ان الشعب الذى ينزع الى تحقيق وجوده ومويس ما فاته ، والسير مع الطلائع المتقدمة في الجماعات الانسانية .. يجعل التحويل في هذه الصفة امرا غير صحيح ، ويجعل النكته العدوانية نقبضة لكل على تختلف والسلبية والجمود وغياب المستقبل وعدم ادراك التبعات .. وهذه كلها ليست من صفات شعبنا على مر العصور ..

● يقول « بارلمى سالت هيلر » منذ عهد الفرانسة كتبت على سكان مصر العبودية



لجد المصريين لا يخون ذخيلا أو أجنبيا ،
وانهم وحتى في وجوده يشيرونه وهو ممثل
للسلطة بمثابة البهي ، بينما يشيرون
انفسهم كتمب بمقابة الكل ..

ولهذا لا اوافق على هذا الرأي ...
وينسحب رأيي على مثل هذه العبارات التي
تذكرها « مصر ارض النفاق » و « مصر
ارض الطغيان » او « كتب على مصر
الاستعباد » هذه عبارات دخيلة .. قد
يكون الهدف الاساسي منها تشويه معالم
حضارتنا العظيمة وطمنا في ممرتنا
القالية ..

مصر والاتكالية

● وما رايمك في اتهام الشخصية
المصرية بالاتكالية والاستناد في ذلك الى
بعض اقوال الشعب ومأثوراته ؟

●● : من القلم ان تهم الشخصية
المصرية بهذا اللون من الاتهام . غير الوجود
في مكوناتها .. ولعل تاريخ المقاومة يشهد
بان مصر دائما تنحو الى الثورة اكثر مما
تنحو الى الاتكالية .. وان مصر تبغى
الظلم وتطهيم وتخطض ضدهم كل السبل ،
وقد يكون ضمن هذه السبل « التآني »
ولكن ماذا بعد هذا التآني وشقيقه الصبر ؟
استند انه الانفجار والتمرد .. وغيرها من
الاساليب الثورية .. والتي يمكن ان
تذكرها بوضوح في بعض الاممال الادبية ..
والتي لم تزد من ان تكون وسيلة لواقع
راهن .. فالكاتب او الفنان لا يجرى السنة
شخصه من المصريين بفسر ما تجرى به
الاستنهم من فقاء نفسها .. من كلام والعمال
واعمال بينما ذلك الوعي كله .. ان هؤلاء
المصريين الذين حققوا الثورة على الدخيل
والثورة على الظلمة لا يحدوهم عاطفة
متأججة مسبب راءنا هم يستمدون على
نسيج ولهم .. ولهم ان كانوا يستطيعون
يؤمن ارواحهم في سبيل حريتهم ..

ان في بساطة الفلاح المصري الوهمي في

اسمى مدارجه .. فلا مكان اذن للفول بان
الشخصية المصرية تنحو الى « الاتكالية » ،

القوى الشعبية

● ماذا تعنى هذه العبارة التي قالها
المستشرق الفرنسي « اندريه ديمون » :
« أصبحت القوى الشعبية هي التي تصنع
التاريخ .. بعد ان كانت هي التي تعاني
من أحداث التاريخ ؟

●● : بالطبع تعنى هذه العبارة
ان القوى الشعبية أصبحت تسهم في صنع
أحداث التاريخ بدلا مما كانت هي من أدوات
التاريخ نفسه .. ففي دورها من التلقى
الى المبادر وذلك بالزدياد المقاومة ، فبعد
ان كانت سلبية تعاني من أحداث التاريخ
أصبحت ايجابية فاعدة على تعهيد مصيرها ،
وهذا دليل على ان الشعب اكتشف قوته ،
ولعل هذا منناه أيضا زيادة الوعي عند
هذه الجماهير وان هناك نوعا قومية تأخذ
طريقها الى ان تكون قوة سياسية لا يستهان
بها .

ولقد مضى الوقت الذي يكون فيه الوالي
مسئولا عن رعيته . بل أصبحت الرعية
هي المسئولة عن الوالي ومن نفسها ايضا ،
فالقوى الشعبية حين تختار راعيها فانها
تكون بذلك مسئولة عن هذا الاختيار أمام
التاريخ الذي تصنعه ، وكذلك مسئولة من
نفسها لتساند وتعاون هذا الحاكم الذي
اخيارته ورات فيه ومزا لتحررها
الاجتماعي . .

مصر والحضارة

● ما اثر الاحتكاك الحضاري بين مصر
وغيرها من البلاد ؟ هل يمتنع هذا الاحتكاك
في مصر منه في غيرها من الشعوب النامية ؟
●● : بالفصل كان لهذا الاحتكاك
الحضاري اثر في مصر .. واضل هذا الاثر
اشكالا مختلفة ..

التاريخ المجيد ... ولا شك أن لهذه
الكتبة تأثير في القسم الشرقي من أوروبا،
بعد ذلك انتقلت الى قسمين كنيسة
شرقية وكنيسة غربية ولكل من القسمين
أرباع وآثار ..

وقامت الحرب الصليبية .. واتصلت
مصر بطبيعة الحال بأوروبا اتصالاً مباشراً ..
خاصة وأن هذه الحرب قد انتهت بهزيمة
الصليبيين وأسر ملكهم وطلب فدية قوامها
مائة ألف جنيه مقابلاً لتسليمه ..

وفي عهد المماليك اتكثرت تجارتنا مع
الهند .. ونشطت حركة الاتصال ببعض بلاد
الشرق البعيد .. وأتت لها اتصال مباشر
مع دول أوروبا فكان ذلك طريقاً جديداً
للاتصال بين مصر والغرب والشرق ..

غير أن الاحتكاك الحضارى الذى أثمر
أثراً بين مصر والغرب .. هو الذى بدأ
بالبابليين .. ذلك القائد الفرنسى الذى
كان لحملته أكبر الأثر على الثقافة المصرية.
وهناك كتاب فرنسى اسمه « وصف القلندر
المصرى » يعتبر دليلاً على هذا الاحتكاك ..

ولكن الشيء الذى أود أن أقوله بهذه
المناسبة .. هو أننا أعطينا أوروبا أكثر مما
أخذنا منها .. فالفكر العربى له دور كبير
في تكوين الفكر الأوروبى ، وهو دور شمل
الصناعات ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم
الطبيعية والفيزيائية والرياضيات بل امتد
كذلك الى الأدب والفن ، وكنت عملياً
الأخصاب الحضارى بالصال المسلمين بأوروبا
في أسبانيا .. وجنوب إيطاليا وصقلية ..
وهناك مؤلفات أوروبية وعربية تؤكد ذلك ..

سامح كريم

فى عهد اليونان كانت بلادهم تتلقى
التأثيرات المصرية ، وكان اليونان الذين
يسافرون الى مصر يسودون الى بلادهم
بعض هذه الآثار الحضارية ويريدون من
من رباط مصر باليونان حضارياً ..

وفي عهد الاسكندر المقدونى واتخاذ
مدينة الاسكندرية عاصمة .. انتقلت تقريباً
الحضارة اليونانية الى مصر .. فالعلوم
الجغرافية والفلسفات اليونانية كان لها
أكبر الأثر حتى أن الاسكندرية أصبحت
مركزاً للخطابة في العالم القديم ..
وتأسست فيها أول مكتبة في التاريخ ..
وهي مكتبة الاسكندرية ..

والجسد بالذكر أن بطليموس عالم
الجغرافيا وهو من أصل مصرى قد أقام
العالم بأبحاثه الجغرافية مثلما أقام
مصر ..

وهكذا أصبحت مصر جزءاً من الحضارة
الهيلينية .. وبالطبع أثرت فيها ..
بحيث نجد في هذه الحضارة الهيلينية
عناصر فرعونية قديمة ..

وامتد مركز الإشعاع الحضارى من
الاسكندرية الى أعلى النيل جنوباً والبحر
الأحمر شرقاً .. وتأسست مراكز مع بلاد
الهند ..

وفي عهد الرومان انتقل مركز الإشعاع
الحضارى الى روما .. وأصبحت علاقتنا
بروما علاقة تجارية اقتصادية .. بالإضافة
الى هذه العلاقة الثقافية .. التى يمكن أن
تتأثر بها من حضارة المصريين القدماء ...
ولما جاء الدين المسيح وانتشر في مصر
بسرعة .. أنشئت كنيسة الاسكندرية ذات

لوحة الفسلاف :

للغنان المصرى احمد فؤاد سليم

هذه القوحة من مقتنيات صالة فنشتورى للفن في برايتون -
لندن - إنجلترا .

تمثل القوحة المنسوبة احد المراحل الهامة التى تكشف
موقف الفنان من الواقع الشعبى والأساطير المشهورة التى تعيش
في ضمير الناس بين العروسة ، والفارس بل بين العرائس الثلاثة
التي تتمثل في واحد هو الفارس حامل السيف ، مع أداء لوني
شدنيذ الصليبية والإرهاب - مستقطب من ألوان الصلابة
الشعبية ..



يسر المجلات الثقافية

أن تعلن عنه تخفيض الاشتراكات لطلبة الجامعات والمعاهد العليا وأعضاء منظمة الشباب

٦٠ قرناً قيمة الاشتراك السنوي في المجلات التالية

مجلة المثقفين العرب • تصدر أول كل شهر رئيس التحرير: أحمد عياش صالح • الثمن ١٠ قروش	مجلة الكاتب
فكر مفتوح لكل التجارب • تصدر في يوم ٣ من كل شهر رئيس التحرير: د. فؤاد زكريا • الثمن ١٠ قروش	مجلة الفكر المعاصر
مجلة الثقافة الرفيعة • تصدر في يوم ٥ من كل شهر رئيس التحرير: يحيى حقى • الثمن ١٠ قروش	مجلة المجلة
كل جديد في فنون المسرح • تصدر يوم ١٥ من كل شهر رئيس التحرير: صلاح عبد الصبور • الثمن ١٠ قروش	مجلة المسرح

٣٠ قرناً قيمة الاشتراك السنوي في المجلات التالية

أول مجلة بيولوجرافية في العالم العربي • تصدر كل ثلاثة أشهر رئيس التحرير: أحمد عيسى • الثمن ١٠ قروش	مجلة الكتاب العربي
دراسات عن الفنون الشعبية • تصدر كل ثلاثة أشهر رئيس التحرير: د. عبد الحميد يوسف • الثمن ١٠ قروش	مجلة الفنون الشعبية
كل جديد في فنون السينما • تصدر كل ثلاثة شهور رئيس التحرير: سعد الدين دهميه • الثمن ١٠ قروش	مجلة السينما

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية
المشرف على التحرير: د. فؤاد زكريا
تصدر كل ثلاثة شهور • الثمن ١٠ قروش

تراث الإنسانية

رسل الاشتراكات باسم :

المجلات الثقافية قسم الاشتراكات ٥ شارع ٢٦ بليس القاهرة

المسحوق المطهر العامة للتأليف والنشر

الشمس ١٠ قروش

دار الكتائب العربي
جدة المدينة



Bibliotheca Alexandrina



0535602